ابن حزم في كتابات المستشرقين

سانتشث البرنس (Sanchez-Albornoz)
رينهارتدوزي (Reinhardt Dozy)
نموذجاً

أ. د. علي دياب

إن للاستشراق تياراتٍ مختلفةً، يرتدي معظمها ثوب الموضوعيّة، ولكنها في الواقع تُخفي حقيقتها على المطّلِع عليها، ولا يخلو كثيرٌ من دراسات المستشرقين من ضعف التحليل ونقص الاطلاع، وتزييف الحقائق، وتتلخص جهود كثيرٍ منهم في الهجوم على العروبة والإسلام، واتّهام الجهد الحضاريّ العربيّ بالنّمطيّة وتقليد الأمم السابقة والنقل عنها، ورسم المستشرقون طريق الخلاص للأمة العربية في حذوِ السلوك الغربيّ، وهذا يعني أنّ الجهد الاستشراقي ينصبُّ -غالباً- في سياق تزوير الحقائق وإنكار ما قدمته الحضارة العربية للإنسانية، وليس بين المستشرقين من منصفٍ للجهد الحضاريّ العربيّ سوى قليلٍ من أمثال: الإنكليزي السير توماس أرنولد (T.Arnold) والفرنسي بلاشير(Blachere) والألمانية الدكتور زيغريدهونكه (Sigrid Hunke) وغيرهم.

ونقدّم أنموذجاً لذلك التباين في الموقف الاستشراقي من أحد أعلام الفكر العربي الأندلسيّ، وهو ابن حزم الشاعر واللغوي والفقيه والمؤرخ والسياسيّ، وهذه الشخصية الفذّة العظيمة أغرت كثيراً من الثقافات بادّعاء انتمائه إليها، فذهب (دوزي) و (جولد تزيهر) إلى أنّ جدّه أو والد جدّه لم يكن عربياً، ولم يولد مسلماً، وإنما اعتنق الإسلام، وأظن أنهما استندا في ذلك إلى قول ابن حيان: "فقد عهده الناس خامل الأبوة مولّد الأرومة، من عجم لبلة، جدّه الأدنى حديث عهد بالإسلام" أما الحميدي فيرى أنّ أصله من الفرس، ويفتخر ابن حزم نفسه بنسبه الفارسيّ وولائه الأمويّ حين يقول:

سما بي ساسان ودارا وبعدهم قريش العلى أعياصها والعنابسُ

فما أخّرت حربٌ مراتب سؤددي ولا قعدت بي عن ذرى المجد فارس

وما نودّ إثباته-هنا- هو تنازع الدّراسات الاستشراقية في نسب ابن حزم إلى العرب أو الإسبان، ونذكر في هذا الصدد رأي الفيلسوف الإسباني (أورتيجا إي جاسيت) يقول: "ومن الواضح أنني حين أدعو ابن حزم عربياً إسبانياً، فإنما أنسبه إلى العربية جاداً، وإلى الإسبانية بصورةٍ غير جديّة، ودون أن أحول بين الآخرين وبين أن يصنعوا ما يحلو لهم، ولست مستعداً من جانبي أن أغامر فأدعو إسبانيا كل من يولد على أرض شبه الجزيرة الإيبيرية" في حين يناقض المستشرق سانتشث البرنس هذا الرأي فيقول: "لا أستطيع أن أوافق أورتيجا فيما وصف فيه ابن حزم من أنه عربيٌّ إسبانيٌّ، وأجرؤ على أن أناديه بما هو نقيض لقوله: إسبانيٌّ متعرّبٌ"، ويضيف البرنس: "ليست السلالة أو الأرض إذن هما اللذان صنعا من مؤلف طوق الحمامة إسبانيا، وإنما صاغه التاريخ من طين لبلة الإيبيرية ومن دم إيبيريٍّ يتدّفق عبر جدوده المولّدين" ويمضي البرنس في التدليل على إسبانية ابن حزم من شعره، كقوله:

أنا الشمس في أفق العلوم منيرةٌ ولكنّ عيبي أن مطلعي الغرب

وصحيح ماقاله ابن حزم غير أنّ استنتاج البرنس غير دقيق، فابن حزم يقول ذلك في حسّاده ويحتجّ على انصراف معاصريه عما هو أندلسي إلى ما هو مشرقي وكأنّه الأصل وذلك فرعه.

ويتكئ البرنس على أقوال ابن حزم في نقد الولاة والفقهاء وذمّ الكذب والدعوة إلى الشّجاعة ورفع الظّلم، كقوله: "حدّ الشّجاعة بذل النّفس للموت عن الدّين والحريم وعن الجار المضطهد، وعن المستجير المظلوم، وعن الهضيمة ظلماً في المال والعرض..."

وقوله: "إذا لم يكن بدّ من إغضاب الناس أو إغضاب الله عزّ وجلّ، ولم يكن لك مندوحةٌ عن منافرة الخلق أو منافرة الحقّ فأغضب النّاس ونافرهم، ولاتُغضب ربّك ولا تنافر الحقّ".

والغريب أنّ البرنس ينظر إلى ابن حزم على أنه إسبانيٌّ من خلال هذه الأقوال، ويرى في ذلك نزعة (كيخوتية)، نسبة إلى الدّون كيخوته أو كيشوته بطل رواية سرفانتس، وفات البرنس ما للعقيدة الإسلاميّة والفكر الإسلاميّ من أثرٍ في آراء ابن حزم وهذا النقد في الفكر العربي ليس حكراً على ابن حزم، إذ نجده لدى آخرين، فلو اطّلع البرنس على رسالة ابن عبدون في "آداب الحِسبَة والمُحتَسِب" لما خلص إلى هذه النتيجة.

ويكشف البرنس عن الموقف الإسبانيّ لابن حزم تجاه الثروة مرتكزاً إلى قول ابن حزم: "وذَمَّني أيضاً بعض من تعسّف الأمور دون تحقيقٍ بأنّي أضيّع مالي، وهذه جملة بيانها أنّي لا أضيّع منه إلا ما كان في حفظه نقص ديني، أو إخلاقُ عِرضي، أو إتعاب نفسي".

وينسب البرنس هذا إلى ما ناضل به (دون كيخوته) من احتقارٍ للثروة في مواجهة الشرف ويجهل أو يتجاهل أنّ هذه المواقف مستمدّةٌ من صُلب أخلاق الكَرَمِ العربيِّ في الجاهلية وأخلاق المسلم الصّادق في الإسلام، ومن أخلاق الصّحابة الكرام ومن تبعهم ولا علاقة له بما يدّعيه من إسبانيّة ابن حزم، ولعلّ هذا من أطرف ما استدلّ به البرنس على إسبانيّة ابن حزم، وفي ذلك يقول البرنس:

"لنذكر أن الملامح النفسيّة التي ينسبها إلى ابن حزم من كتبوا سيرته، والصفحات التي خطّ عليها هو نفسه جانباً من سيرته تؤكد إسبانيته في عمق الشّموخ والعاطفة، والعنف وطلاقة اللّسان، والوفاء، وتحليق الرّوح نحو الله... والنضال من أجل المُثل العليا على نحو ما ناضل دون كيخوته".

إننا نوافق البرنس في وصفه لابن حزم، ولكن هل هذا الوصف غريب عن روح العرب والمسلمين أم أنّه في صلب المفاهيم العربيّة والقيم الإسلامية؟!.

-وثمة مستشرقٌ آخر هو (رينهارتدوزي) لا يقلُّ رأيه فيما ادّعاه من الانتماء الإسبانيّ لابن حزم عما جاء به البرنس، بل إنّه ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ وقع (دوزي) على نسخةٍ وحيدةٍ من مخطوطة ابن حزم (طوق الحمامة في الألفة والألاف) في مكتبة جامعة ليدن في هولندا، وأفاد منها في كتابة تاريخ الأندلس، ونقل منها نصوصاً في مفهوم ابن حزم للحبّ الخالص الطاهر ثم خلص بعد ذلك إلى رأيٍ غريبٍ من خلال قراءته لعفّةِ ابن حزم في الحب فقال: "..يجب ألا ننسى أن هذا الشاعر الأكثر عفّةً، وأكاد أقول الأكثر مسيحيةً بين الشعراء المسلمين، ليس عربياً خالص النسب، إنما هو حفيد إسبانيٌّ مسيحيٌّ"وأودّ الإشارة إلى أنّ (دوزي) كان حجّةً في الدراسات الأندلسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبالتالي فإنّ ما افتراه وجد قبولاً كبيراً في أوربا، وجدير بالذّكر

أنّ هنالك مستشرقاً آخر جاء بعد (دوزي) هو الرّاهب الإسبانيّ ميغيل آسين بلاثيوس، خصّ ابن حزم بدراسةٍ تناولت الحبّ الرّوحيّ العفيف عنده، ونسب هذا الحبّ إلى نزعةٍ مسيحيّةٍ، وإن اختلف مع (دوزي) في أنّ ابن حزم سرعان ما دخل في حبٍّ آخر لينسى أحزان حبّه الأول، ويذهب بلاثيوس إلى أبعد مما ذهب إليه (دوزي) فيرى أنّ ظاهرة الحبّ العذريّ العفيف التي ظهرت لدى شعراء بني عذرة ذات أصول مسيحيةٍ إنجيلية والغريب في هذا أنّ رأيه في مرجعيّة الحبّ عند ابن حزم لا يخلو من التناقض، يقول: "إذا كان ثمة أثر من مشاعر مسيحيةٍ حقيقيّةٍ، يمكن أن ينبض بها قلب ابن حزم، العدو اللدود للعقيدة المسيحية، وللأخلاق الإنجيلية، فليست بالتأكيد المشاعر التي ورثها عن أجداده عبر دمائهم، وإنما التي اكتسبها لا شعورياً" وهذه الآراء مخالفةٌ للواقع، ويعرف (دوزي) و (بلاثيوس) أنّ مسيحية الإسبان عند الفتح كانت رقيقةً هشّةً وأنّ علم الناس بها كان مشوشاً باستثناء رجال الدين، وإذا كان ابن حزم ينحدر من أصول إسبانيةٍ، فمن المرجّح أيضاً أن أجداده لم يكونوا قد اعتنقوا المسيحية عند دخول الإسلام، لأنه من المنطقة الفقيرة في جنوب غربي إسبانيا، وغالبية أهلها كانوا من الوثنيين.

-إنّ هذا كله يتّصل بموقف التّجني على الحضارة العربية في الأندلس، تلك الحضارة التي كانت صلة الوصل بين الوطن العربي وأوربا، واستطاعت أن تنقل المعرفة بضروبها المختلفة، وتنشرها في أصقاع المعمورة الأوربية، ممهّدة الطريق أمام النهضة الأوربية التي وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم، والجهد الحضاري الإنساني ما هو إلا حصيلة الجهود المتراكمة للحضارات الكبرى، بمنأى عن التحيّزِ، وازدواجية المعايير في ظل هيمنة القطب الواحد في عصرنا -هذا- وسيطرة القوى الصهيونية وتحكمها في هذا القطب، ليغدو العربي الفلسطيني الذي يدافع عن أرضه، إرهابياً في ظل هذه المعايير المزدوجة التي تبرر قتل الأطفال الأبرياء، والشيوخ الآمنين بأداةٍ إسرائيلية، وغطاءٍ من القطب الواحد الذي يدّعي النزاهة والحضارة، غير أنّ هذا كله سحابة صيفٍ ستمضي كغيرها، والحقّ لابدّ عائد لأهله طال الزمان أم قصر.

□□

أثر الحفظ في المتاع اللغوي

أ. د. محمد موعد

تحاول هذه الكليمات أن تكون سبيلاً هادياً يحثّ على العودة إلى تلقي اللغة عن طريق الحفظ، ذلك أن حفظ النصوص الفصيحة على تنوّعها من نثرية وشعرية هي اللبنة الأولى التي تقوم عليها اللغة، إذ لا يمكن أن نهمل هذا الجانب المهم جداً في تلقيها؛ لأن هذا الأمر له دور كبير في صقلها، وقد أدرك هذا أهل العلم، فساق أبو عثمان عمرو بن بحر في درّته الخالدة (البيان والتبيين) ما نصّه: «وكان يقال: أول العالم الصمت، والثاني الاستماع، والثالث الحفظ، والرابع العمل به، والخامس نشره».

فهذه منازل العلم؛ إذ لا يمكن للعالم أن يكون كذلك إن لم تعتد نفسه الصمت، فعلى طالب العلم أن يتدرب على الصمت؛ وليس على الثرثرة وكثرة الكلام، فإن أطاق ذلك، حقّ له أن ينتقل إلى المرحلة الثانية، وهي الاستماع، فالصمت يورث حسن الاستماع، فمن حسُن استماعه أمكن له أن يتلقى العلم ويحفظه، وعليه يكون المتعلّم متهيّئاً للمرحلة الثالثة، وهي الحفظ.

فالصمت والاستماع هي مقدمات الحفظ ، والحفظ أساس العلم ، إذ لا يمكن لطالب العلم أن يحصّل العلم دون حفظ ، فإن أتمّه كان لا بدّ له أن يعمل بما حفظ ؛ كي ينسجم سلوكه مع ما يقول مما حفظه ، فإن أطاق ذلك غدا عالماً ، وحق له أن ينشر ما حفظه من العلم.

وليت شعري لو كان طلبة العلم في هذا الزمن يدرجون على ما ساقه علاّمة العربيّة الجاحظ في موسوعته النفيسة «البيان والتبيين».

وقد أدرك الجاهليون ما للحفظ من قيمة ، وليس أدلّ على ذلك أنهم كانوا إن ألفوا بذور الشعر في غلمانهم ـ ممن حضرته الموهبة ـ اعتنوا بهم أشد عناية ، فجعلوا الغلام يدرج على حفظ الشعر ، كي يكون لديه الزاد الذي يعينه على صقل موهبته ، وما المدرسة الأوسية التي تواتر شعراؤها على حفظ الشعر منّا ببعيد ، ذلك أن الشاعر الناشئ كان يحفظ شعر أستاذه ، وشعر من سبقه إلى أن يصل الحفظ إلى المؤسس الأول الذي عرفت المدرسة باسمه.

وعلى ذلك نشأ الشعراء في العصور التي تلت عصر الجاهلية ؛ وإن أدنى نظرة في كتب التراجم لتكشف عن ذلك المدى الهائل الذي يدير الرؤوس حقّا عند نفر كثير من أعلام الفكر والحضارة والأدب والشعر وسوى ذلك ممن كان للحفظ أثره السامق في تحصيلهم للعلم ، والنبوغ فيه ، حيث كانوا رؤوساً في كل مضمار وفن ، وهو ما جعلهم السدنة الحقيقيين للحضارة العربيّة الإسلامية التي أنارت العالم ، حين كان يَلقى مَنْ يدّعي في بلاد الروم أن الأرض كروية حتفه البشع...

وقد واصل المتأخرون درب المتقدّمين فيما اختطوه من تحصيل العلم عن طريق الحفظ ، فقد كانت الحواضر في دمشق وبيروت والقاهرة وتونس وسواها تلحظ أن الحفظ لا يستغنى عنه في تحصيل العلوم ، وأنّ له ذلك الأثر الذي لا يخفى على ذي لبّ في صقل الملكة اللغوية ، فكانت الكتاتيب تُعنى بحفظ القرآن الكريم والشعر وألفية ابن مالك وسواها من المتون ، فلا يكاد الغلام يبلغ الحلم إلاّ واستقر ذلك كلّه في موروثه اللغوي ، مما اجتناه من بطون الكتب ، وعندئذٍ تجري اللغة منه مجرى الدم والاسم ، فتطبع بها نفسه ، فترى السحر في تعبيره حين يشبّ ، وهكذا كنت تلمس من الطبيب على سبيل المثال لا الحصر لغة قويمة لطيفة أنيسة عندما يعبّر في أي مجال من مجالات العلم والطبّ ، بل إن سحر اللغة جعل كثيراً من الأطباء يخوضون غمار الشعر والأدب ، فكم من طبيب عرف عنه قرط الشعر والأدب إلى عهد ليس ببعيد عنّا ، كلّ ذلك بفضل المتاع اللغوي الذي حصّله وهو في الصغر مما حفظه من القرآن الكريم والشعر والأدب والألفية إلى آخر ذلك ، علماً أن هذا لم يكن حكراً على العرب المسلمين في حواضرهم ، بل درج عليه أيضاً العرب من باقي الديانات السماوية الأخرى الذين عاشوا وتعايشوا جنباً إلى جنب في تلك الحواضر ، عبر ماض واحد ، ولغة واحدة ، وتاريخ واحد ، وهمّ واحد... وما أحوجنا هذا اليوم إلى هذا التعايش ؛ بل إلى أن نعيش حياة طبيعية كالتي كان الناس في كنفها على مدار القرون..

وعليه فإن الحفظ له أثر كبير في بناء العالم ؛ ويزيد في هذا الحفظ المتصل باللغة ؛ لما لها من قيمة كبيرة في التعبير عن الفكر ، فالصلة بين الفكر واللغة صلة معروفة للدارسين والباحثين قديمهم وحديثهم ، وعلينا أن نفيد مما فطر الله

عليه الناس في تحصيل اللغة ؛ إذ ليس خافياً على ذي لبّ أن العقل البشري منذ السنوات الأولى للطفل مبني على التلقي والمحاكاة، والطفل يتعلم اللغة عن طريق التلقي والمحاكاة ؛ فإن كان ما يتلقاه ويحفظه يتناسب واللغة التي ستقوم عليها حياته فيما بعد كان لهذا الأثر الكبير في إتقان اللغة، وإن كان ثمة تباين بين ما يتلقاه ويحفظه في المراحل الأولى من حياته مغايراً للغة التي سيتعلمها في أثناء دراسته وقعت الازدواجية في حياته اللغوية، وفي هذه الحالة تكون اللغة التي سيتعلمها ثقيلة عليه ؛ لأنها ليست موروثه اللغوي، وعليه يجب في هذه الحالة أن نجعل الطفل يحفظ أكبر عدد ممكن من فصيح النصوص ؛ لأن ذلك يزيد في مخزونه اللغوي، وعندئذٍ لن يكون ما سيتعلمه من قواعد العربية وضوابطها غريباً عن المتاع اللغوي الذي ملكه نتيجة ما حفظه من فصيح النصوص، وهكذا يكون للحفظ كبير أثر في تمكين اللغة.

وهذا يجاري الفطرة التي فطر الله الناس عليها في تعلّم اللغة ؛ فقد أقرّ العلم بأن الدماغ البشري يطيق في سنواته الأولى حفظ المعلومة على نحو عجيب غريب ؛ ولا يخفى على أي منا أن الغلام يحفظ أكثر من الكبير، وأن المرء كلما ولج في السن خفت قدرته على الحفظ، وجلّ الناس يرددون المقولة المعروفة : «العلم في الصغر كالنقش في الحجر» ؛ بل إن الدرس الحديث يغالي في هذا الجانب، فثمة دراسات كثيرة تثبت أن الغلام يمكن له أن يتعلّم في سنواته الأولى لغات عدّة دفعة واحدة، فإن كان الأمر على هذا النحو فلمَ لا ندخل هذا في حسابنا ونحن نعلّم اللغة، لماذا نزهد في هذا الجانب، وعليه أساساً تبنى اللغة؟.. إن مراعاة الجانب الفطري في الإكثار من الحفظ يمكّن اللغة لدى المتعلّم، ويجعله أقدر على استعمالها في حياته، وإن المرء ليعجب أيّما عجب ممن يدعو إلى نبذ الحفظ من التعليم، أو التخفف منه إشفاقاً على الصغار، والصغير في هذه المرحلة مجبول ومطبوع على الحفظ ؛ وإبعاده عنه أو التخفف منه يعني أننا نفوت على المتعلّم أهمّ جانب يرسّخ اللغة لديه، ويكون معواناً على تكوين المتاع اللغوي، وهذا ما يلحظ للأسف مع جلّ أبناء هذا الجيل من متعلّمي العربيّة، إذ إنّ زادهم اللغوي قليل الحظّ لأننا فرّطنا في جانب الحفظ لديهم، وعليه فالمتاع اللغوي لديهم هو نزر قليل، لا يعينهم على استعمال اللغة على نحو صحيح وقويم، ومن ينظر فيما يخطّه أبناء العربيّة اليوم على مواقع التواصل الاجتماعي يجد لغة مهيضة الجناح تخلو من أي رونق كنت تراه إلى عهد قريب في كتابات الناس ممن درجوا على حفظ الفصيح من النصوص.

وقد أدرك هذا المتقدّمون والمتأخرون من أهل العلم ممن خاضوا في أثر الحفظ في اللفظ العربيّ، فنبّهوا أنّ «المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية، ولا طريق إلى الرواية إلا السمع، وملاك السمع الحفظ».

وهذا الكلام لا يعني طبعاً أن الحفظ هو كل شيء في حياة المتعلّم، فهذا لا يقوله عاقل، لأنه لا بدّ أن يكون إلى جانبه أن نولي العناية أيضاً للفهم والاستنباط والاستنتاج والقياس ؛ لأن التعليم الناجح هو الذي يقوم على هذه الأسس أصلاً، ولا يجب أن يطغى جانب منها على آخر ؛ لأن هذا يضرّ بالمتعلّم، ورحم الله من قال : «والقضية الصحيحة والحكم المحمود : أنه متى أدام الحفظ أضر ذلك بالاستنباط، ومتى أدام الاستنباط أضر ذلك بالحفظ، وإن كان الحفظ أشرف منزلة منه. ومتى أهمل النظر لم تسرع إليه المعاني، ومتى أهمل الحفظ لم تعلق بقلبه، وقل مكثها في صدره».

وبعـــدُ :

فعلينا أن نشرع بإحياء الحفظ ، وجعله عادة يومية لدى أبنائنا ، وهي مهمة يجب أن تتضافر فيها الجهود فتُلقى على عاتق الأهل أوّلاً في البيوت ؛ ليصح منها العزم على تخصيص الوقت لمتابعة الأبناء في الحفظ والمذاكرة ؛ لأن مثل هذا فيه تلقيح للألباب ، كما نقل عن أهل العلم ، ولا بدّ أيضاً أن يتواصل ذلك في رياض الأطفال ومرحلة التعليم الأساسي ؛ ليكون الحفظ جنباً إلى جنب مع الاستنباط والفهم والقياس ؛ وعندئذٍ سيقرّ المتاع اللغوي والفكري في نفوس أبنائنا ، ولاريب أنه سيكون خير عون لهم على تعلّم ضوابط اللغة وقواعدها ، وليس هذا فحسب ؛ بل سيكون لهذا المتاع أثره الكبير في الكشف عن أقطار الحكمة والدقة والإرهاف والرّقة في تذوق بيان هذه اللغة اللطيفة الشريفة ومحاكاته ، وهذا وحده كفيل في طرد ما فشا من رديء اللغة مما ينغّص القريحة ؛ لينعم أبناؤها ببيانها وسحرها وعبقريتها ؛ فيعود لها رونقها وألقها ؛ فتجري على الألسنة والأيدي موجات متراحبة تطالعك أنّى كنت...

❑❑

عمارة المشربيات التاريخية في المشرق العربي

"دراسة تاريخية وهندسية"

د. وفاء النعسان*

الملخص

اتسمت العمارة الإسلامية بالفنون الزاخرة بالذوق والإحساس، وبالتوازن ما بين الغايات المعمارية والبيئية والدينية والاجتماعية والاقتصادية بل والجمالية أيضاً، وهي من فنون العمارة الإسلامية التي نقف أمامها حائرين مستمتعين بكل تفصيلة من تفاصيلها.

تعد مدينة حلب القديمة مثالاً رائعاً للعمارة العربية الإسلامية، جاء ذلك من خلال المباني التي تميزت بها، حيث استفادت من قدرات المعمار العربي الذي سمحت له الظروف التاريخية بالابتكار والإبداع، وكانت الأخشاب من أهم المواد التي استخدمها في مصنوعات الخرط العربي، وهذا ما عرف بعد ذلك بالمشربيات.

* أستاذ مساعد - جامعة حلب - معهد التراث العلمي العربي.

فالمشربيات عبارة عن ستائر خشبية مكونة من قطع صغيرة من الخشب تجمع لتؤلف شبكات وحواجز مفرغة، تزينها زخارف جميلة في واجهات المنازل، فالمشربيات تمكن النساء من رؤية من بالطريق، وتحول دون أن يراهن من بالخارج.

سوف نقوم في هذا البحث بالدراسة التاريخية والهندسية لهذه المشربيات التاريخية، وسندرس فيه بعض الآراء حول تسمية المشربية، وتاريخ ظهورها إضافة إلى أهميتها في المشرق العربي والإسلامي.

١ـ مقدمة :

تتميز المدن العربية الإسلامية بعدد كبير من المباني التاريخية والأوابد الأثرية الموجودة فيها، ويعود ذلك إلى الشعوب التي حكمتها وأثرت في عمارتها، وعندما زار "فرانك لويد رايت" مدرسة السلطان حسن في القاهرة عام ١٩٥٨م، قال: "كيف يفكر قوم لديهم مثل هذه الروائع أن يتركوها ويستبدلوها بسوءات العمارة الغربية التي يحاول الغربيون أنفسهم أن يتخلصوا منها"[١]. ويقول جوستاف لوبون: "وما على المرء إلا أن ينظر إلى آثار العرب الأدبية والفنية، ليعلم أنهم حاولوا تزيين الطبيعة دائماً، وذلك لما اتصف به الفن العربي من الخيال والنضارة والبهاء، وفيض الزخارف والتفنن في أدق الجزئيات"[٢].

وتُعتبر مدينة حلب أنموذجاً حياً وفريداً يعبر عن الحضارات التي تعاقبت عليها، وخصوصاً الحضارة العربية الإسلامية التي ما تزال آثارها ماثلة للعيون، تحمل صورة مبدعيها والتطور العمراني والإنساني الذي وصلوا إليه، وترسم في أذهان ناظرها حياة الإنسان الذي عاش في هذه المدينة، وإنّ المعالم الأثرية في هذه المدينة كثيرة ومتنوعة، ونرى ذلك منعكساً على الطرز المعمارية التي ابتكروها، ووضعوها في أبنيتهم لتكون أكبر شاهد على اهتمامهم بالفن المعماري، ومن هذه الطرز هي المشربيات التي استخدمت لتحقق بعض الأهداف الاجتماعية ومنها حجب النساء، فالمشربيات تمكن النساء من رؤية من بالطريق[٣]، وتحول دون أن يراهن من بالخارج، فالمشربيات تعتبر عنصراً هاماً من عناصر العمارة العربية والإسلامية.

٢ـ أهمية البحث :

إن لهذا البحث أهمية في أنه يكشف عن جانب من المعرفة في التراث العربي الإسلامي ضمن سياق العلم الهندسي المعاصر، حيث سيتم رصد التقنيات الهندسية للمشربيات التاريخية التي تعود للعمارة العربية الإسلامية. وذلك للإفادة مما برع به المهندسون العرب المسلمون في مجال بناء هذه المشربيات. نظراً لأهمية هذا العنصر الإنشائي ودوره الكبير في البناء، وتعرضه للإهمال حالياً بعد إيلاء معظم الأهمية للحجر وقلة التحدث عن الخشب.

---

(١) عطية، أحمد خلف، التصميم المستحدث في المناطق التراثية وذات القيمة منهج لرصد الطابع المعماري، لتحقيق الاستمرارية البصرية مع المحتوى حالة دراسية حي "العزيزية" بمدينة حلب، سورية، مخطوط رسالة ماجستير، ص٢٠.

(٢) لوبون، جوستاف، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، ص ٥٠٦.

(٣) مرزوق محمد عبد العزيز، ١٩٧٤م _ الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٦٦.

٣- الهدف من البحث:

يهدف البحث إلى ما يلي:

- التعريف بالمشربيات التاريخية وتسليط الضوء على استخدامات مادة الخشب التي استخدمت في بناء هذه المشربيات التاريخية. ومعرفة أسباب ظهورها، وبيان أنواعها والغاية من إنشائها.
- دراسة أساليب وتقنيات البناء لهذه المشربيات التاريخية، والوصول إلى بعض المعطيات والخصائص الأساسية التي امتازت بها المشربيات التاريخية آنذاك.

٤- نبذة تاريخية عن عمارة المشربيات التاريخية في المشرق العربي:

نجح فن العمارة الإسلامية في معالجة فعّالة في مجال تقنين الضوء باستخدام المشربية أو (الروشان) أو (الشنشيل)، وكذلك نوافذ الزجاج المعشق بالجص[١]. وقد ورد ذكر المشربيات في النجوم الزاهرة لابن تغري بردي: "في سنة إحدى وأربعين وأربعمئة هبت ريح سوداء ببغداد وأظلمت الدنيا وقلعت روشن دار الخلافة". وفي عجائب الآثار للجبرتي: "ونهب العسكر بيت الباشا وباتت النار تلتهب فيه، وأحرقت تلك الأبنية العظيمة والقصور والمجالس والمقاعد والرواشن"[٢]. ووردت الشناشيل في الكثير من القصائد مثل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في قصيدته المشهورة شناشيل ابنة الجلبي، كما ذكرت في الكثير من القصص كقصة مشربية للمعماري حسن فتحي[٣]، والروايات واللوحات التشكيلية والصور الفوتوغرافية للأدباء والفنانين.

دخلت المشربية التراث الشرقي في القرن الرابع عشر الميلادي، وتعد المشربيات مظهراً عريقاً من مظاهر الحضارة والفن الإسلامي، فمن المعتقد أن عمل المشربيات الخشبية المفرغة قد تأثر تأثراً تاماً بأسلوب النوافذ الحجرية المثقبة، والستائر الجصية المفرغة، ونوافذ الزجاج المعشق بالجصية التي انتشرت في الكثير من بلدان العالم الإسلامي، ولقد كانت تعد المشربيات من أهم عناصر المنزل الإسلامي. فالمشربيات كانت حلاً موفقاً للتغلب على مشكلات التهوية والإطلالة على الخارج، وتخفيف حدة الضوء وحجب أشعة الشمس، فهي تملأ فتحة النافذة بقطع من الخشب الدقيق في شكل برامق مستديرة المقطع، تعمل على توزيع الضوء والظل على بدن البرمق في تدرج لطيف، ويرى المشاهد المقابل من خلال لوحة زخرفية كاملة. ويذكر محمد حسن زكي في كتابه فنون الإسلام[٤]، أن كلمة المشربية محرَّفة من مشربة، بمعنى الغرفة العالية أو المكان الذي يُشرب منه، حيث كان يوضع في خارجات صغيرة بها أواني الشرب الفخارية (القُلَل) لتبريد المياه بداخلها، وقيل إن المشربية تحريف ظاهر لكلمة "مشرفية" أي التي تُشرف منها النساء على الطريق، وهناك رأي آخر يرى أنها سُمِّيت بالمشربية لصناعتها من خشب

---

[١] وزيري، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص٩٥.

[٢] عزمي، حسام، وكالة الغوري كحالة تاريخية للحفاظ على التراث المعماري، مخطوط رسالة دكتوراه، ١٩٩٥م، ص ١٤٦.

[٣] فتحي، حسن، قصة مشربية، ص ٣٨ .

[٤] زكي محمد حسن، فنون الإسلام. بيروت، ١٩٨١م، ص ١٣٣.

يُعرف بالمشرب، وهو نوع من الخشب الجيِّد يتميَّز بصلابته وتحمله لحرارة الشمس والعوامل الجوية. كما استخدمت على نطاق واسع بالعمارة الحجازية، وتجلّى ذلك في منازل مدينة ينبع وجدة والطائف والمدينة المنورة، وإن اختلف في تسميتها، حيث عرفت بالروشن أو روشان، وهي تعريب للكلمة الفارسية (روزن)، وتعني النافذة أو المشربية، كما عرفت باللهجة العراقية بالشنشول، أما بلاد اليمن وبصفة خاصة مدينة صنعاء وما حولها، فقد انتشرت فيها المشربيات خاصة في العصر العثماني، ولذلك عُرفت باسم الشبابيك التركية. أما صالح لمعي مصطفى فيقول: "يرجح أن هذه الكلمة مأخوذة من كلمة مشرب بمعنى مكان للشرب، أو مشربة وهي الغرفة في الطوابق العليا تقدم بها المشروبات، وقد استعملت كلمة مشربية، حيث إن السكان كانوا يضعون أواني الشرب خلف هذه الحواجز لتبرده نتيجة لتعرضها للهواء"(١). أما علي القماش فيقول: "كلمة مشربية يفسرها بعضهم بأنها تنحدر من صفة الشرب، إذ كانت القلل الفخارية يتم وضعها في صوان وراء المشربية، لتزداد مياهها برودة منعشة عندما يمر الهواء خلال فتحات المشربيات ليلاطف القلل المسامية، أما كلمة شناشيل فهي محرفة عن العبارة الفارسية (شاه نشين شاه)، ومعناها الملك ونشين معناها الجلوس، فيكون المعنى (جلوس الملك)، ويبدو أن هذا التعبير الجميل وصف للجالس في الشناشيل للاستجمام بعد عناء يوم عمل"(٢). ويقول صلاح البهنسي: "تعرف المشربية في بعض بلدان العالم الإسلامي باسم روشن أو روشان، وهي تعريب للكلمة الفارسية روزن، وتعني الكوة أو النافذة أو الشرفة"(٣). كما يقول إياد الحسيني: "يقال أن المشربية تحريف ظاهر لكلمة المشرفية أي المكان الذي يشرف على الشارع أو الطريق، أو كانت تطلق على أواني الشرب بحيث توضع بها، وبما يضمن مرور تيار الهواء عليها"(٤). ويقول الباحث علي ثويني: "كلمة شناشيل ترد من الأكادية العراقية بصيغة (شمش ــ أيل) أي الشمسية شمس الرب. أما المشربية والأصح مشرفية أي التي تشرف على الطريق، أما كلمة رواشين، فهي واردة من فعل رشن التي تعني تطفل، وهي تدل على وظيفتها كحاجز لمنع المتطفلين من النظر إلى داخل الحجرات"(٥). ويقول الدكتور فرغلي: "هناك أكثر من رأي يرى أن سبب التسمية جاء من اشرأب يشرئب مشرئب، أي يطل من الشيء ومنها جاءت هذه التسمية، بينما يوجد رأي آخر يقول أن سبب التسمية مأخوذ من كلمة مشرب بمعنى مكان للشرب، أو مشربة وهي الغرفة في الطوابق العليا تقدم بها المشروبات"(٦). وتقول أوليفيا قصيباتي: "المشربية هي مكان للشرب من فعل شرب"(٧). وأياً كان المسمى فإن الشكل لم يختلف إلا في بعض الجزئيات البسيطة التي أضفت على شكل المشربية طابعاً مميزاً وخاصاً بكل بلد من بلدان العالم الإسلامي، متوافق في ذلك مع أهم خاصّة من خصائص الفن الإسلامي وهي الوحدة والتنوع. واختلفت الآراء حول تاريخ ظهور المشربيات، فيقول علي القماش: "وقد بدأ

---

(١) مصطفى، صالح لمعي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، ص٩٧.
(٢) القماش، علي، المشربيات فن يعكس قيماً جمالية واجتماعية وتراثية، مجلة أوان، العدد ٤٢٦، ٢٠٠٩م، ص١٤ .
(٣) بهنسي، صلاح، المشربية دهشة الفن الجميل.
(٤) الحسيني، إياد، الأرابيسك عالم المسلم الرحيب، ص ١٤.
(٥) ثويني، علي، المنحى البيئي في العمارة الإسلامية، مجلة ينابيع، العدد٢٥، ص١٢١
(٦) فرغلي، أبو الحمد محمود، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، ص ١٣- ٤٥ .
(7) Qusaibaty, Olivia –Mashrabiya, Architecture of the Veil, 19 North, Africa Times, Art, 27/4, 2008.

ازدهار فنون استخدام الخشب من العصر العباسي بظهور الشناشيل في بغداد، ووصل الرقي إلى قمته خصوصاً في صناعة المشربيات في العصر العثماني"[١]. ويقول صلاح البهنسي: "وصل فن المشربية درجة كبيرة من الإتقان من مصر خلال العصر المملوكي، إلا أن فن المشربية تظهر أجمل نماذجه في منازل القاهرة التي ترجع إلى العصر العثماني، كما كانت المشربيات عنصراً مميزاً في العمارة الحجازية، وبخاصة في ينبع التي بلغت فيها من الكثرة بحيث يتصل بعضها ببعض[٢].

أما بلاد اليمن وبصفة خاصة مدينة صنعاء وما حولها، فقد استعمل فيها طراز يمني أصيل، عبارة عن مشربيات مصنوعة من الحجر بدلاً من الخشب، ولم تعرف اليوم المشربيات الخشبية إلا في القرن (١١هـ/١٧م)، وذلك بتأثير الفن العثماني. هذا في الوقت الذي كان استعمال المشربيات على أضيق نطاق في فلسطين، إذ أنه يكاد يقتصر على مدينة القدس دون غيرها من المدن، وفي المنامة والمحرق في البحرين توجد نماذج قليلة من المشربيات. وقد اتخذت المشربية طابعاً مختلفاً في كل من مدينة طرابلس في لبنان وسواكين في السودان، وفي بلاد المغرب، إذ إنها أقل إتقاناً من حيث أسلوب الخرط عما هي عليه في مصر وبلاد الحجاز واليمن"[٣]. ويقول الأستاذ إياد الحسيني: "للمشربيات تاريخ طويل يرجعه البعض إلى بداية العصر اليوناني والروماني، ولم تكن أولى المشربيات تشبه ذلك الطراز العربي الإسلامي في طريقة تكوينه، وانتظام علاقاته الهندسية، وبعناصره الدائرية والمثلثية والخطوط المتوازية والمتقاطعة التي آثرت مفهوم الزخرفة العربية. ولقد وصل فن المشربيات درجة كبيرة من الإتقان في مصر خلال العصر المملوكي "[٤].

٥ـ التقنيات الهندسية للمشربيات التاريخية:

المقصود بالمشربية ذلك الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المباني التي تطل على الشارع أو على الفناء الأوسط للمنازل الإسلامية، بغرض زيادة مساحة سطح الأدوار العليا، ويستند هذا الجزء البارز إلى (كوابيل) من الحجر أو الخشب، تربط الجزء البارز من المبنى، بينما تغطي الجوانب الرأسية الثلاثة لهذا الجزء البارز بحشوات من الخشب الخرط المكون من (برامق) مخروطية الشكل دقيقة الصنع، تجمع بطريقة فنية بحيث ينتج عن تجميعها أشكال زخرفية هندسية ونباتية أو كتابات عربية. ضمن أطر تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلعة، وهذا هو الشكل السائد في القاهرة، وإما أن يأخذ مسقطها شكل نصف دائرة، وبالتالي تأخذ هي شكل نصف اسطوانة من ألواح خشبية ضيقة، ومخرمة بمضلعات هندسية صغيرة الفتحات، ومازال البعض منها موجوداً في القسم القديم من مدينة طرابلس حيث تسمى خراجه.[٥].

---

[١] القماش، علي، المشربيات فن يعكس قيماً جمالية واجتماعية وتراثية، مجلة أوان، العدد ٤٢٦، ص ١٤ .

[٢] كعكي، عبد العزيز، واجهات المباني التقليدية بالمدينة المنورة دراسة في التجانس المعماري، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ص ٦٨- ٨٦.

[٣] بهنسي، صلاح، المشربية دهشة الفن الجميل.

[٤] الحسيني، إياد، الأرابيسك عالم المسلم الرحيب، ص ١٤

[٥] وزيري، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص ٩٥.

تنوعت المشربيات في الشكل والمحتوى، وجاءت متطابقة مع الذوق العام، ساعد على ذلك حرية الحركة في الخشب وسهولة التصرف به، فهي شبكة خشبية ذات مقاطع دائرية، تفصل بينها مسافات محددة ومنتظمة، وذات شكل هندسي زخرفي دقيق وبالغ التعقيد، حيث تتكون المشربية من مصنوعات خشبية، يتم في بعض الأحيان تشكيلها أو خرطها، أو تترك كما هي دون تشكيل[١]. وتنوعت أشكال المشربيات من حيث المنظر العمومي، وكذلك تنوعت طريقة إنهاء سقفها، ويلاحظ ذلك من شكل وطريقة تركيب الشرفات ومواضعها، كما اختلفت جلسات المشربيات، وهي عبارة عن الحشوات التي تحت الخرط، حيث تسمر عليها صرر وحشوات كثيرة الأضلاع هندسية الأشكال[٢]. والملاحظ أن المساحة التي تغطيها المشربيات تفوق عادة مساحة النافذة العادية، وذلك تعويضاً عن تضاؤل الإضاءة والتهوية معاً[٣]. تشكل قطعة الخشب حسب الرسم المطلوب تنفيذه بخطوات التكرير، ثم التشكيل بعدة التشطيب النهائي، ثم الصقل والتنعيم[٤].

تشكل المشربيات في العراق شبابيك ذات مشبكات خشبية بارزة على صورة مثلثات مسننة متباينة، حيث كانت مادة بناء المشربيات هي الخشب فمن المعروف أن الطابق الأرضي في البناء كان يعتمد بدرجة كبيرة على الحديد (الشيلمان) أو الطابوق والجص، بينما يعتمد الطابق الأول على مادة الخشب.

٦ تصنيف المشربيات:

يمكن تصنيف المشربيات أو الرواشين إلى صنفين أساسيين هما:

١- نوافذ ورواشين صريحة التكوين وتنقسم إلى:

أ- **رواشين ونوافذ منفصلة أحادية التكوين**: وهي إما بارزة عن سمت حائط الواجهة، أو مسامتة لحائط الوجه، وتنقسم إلى فئتين:

الفئة الأولى: تكون المشربية فيها بارزة عن سمت حائط الواجهة ولا يتجاوز هذا البروز في أكثر الأحيان (٦٠) سم، وتقع في الجزء الحقيقي والمغطية لفتحة نافذة المشربية، ويكون الجزء المحيط بهذه المشربية ذا منسوب مساوٍ تماماً لسمت حائط الواجهة، وتغطى في الغالب بقطع من الخشب المصمت، والمثبت على جوانب المشربية بطريقة زخرفية، أو هندسية منتظمة تبرز وحدة التكوين الأساسية في هذه المشربية، وتغطى المشربية في الغالب بالشيش (وهو شرائح رقيقة من الخشب، كل شريحة على شكل نصف دائرة قطرها حوالي(٢)سم، يتم تركيبها على شكل شبك مائل بزاوية (٤٥) درجة، تثبت نقاط التقاطع بمسامير صغيرة تعرف عند أهل المدينة بمسامير الشيش. وتتكون

---

(1) www.m3mare.com

(٢) وزيري، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص ٩٥.

(3) Fathy Hassan, The Arab House in the Urban setting, University of Essex, Carreras Arab Lecture, 1970M, London.

(٤) برادة، خالد، التقنيات التنفيذية للأخشاب وتوظيفها في الصناعات والحرف اليدوية الصغيرة ودورها في إثراء التربية الفنية، متطلب تكميلي للماجستير كلية التربية في جامعة أم القرى في المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨م، ص ٥٤- ٥٥.

واجهة المشربية من ضلفتين وتكون عندئذ مشربية ثنائية الفتحة ، أو من ثلاث ضلف ، وتكون عندئذ ثلاثية الفتحة ، أو من أربعة ضلف وتكون عندئذ رباعية الفتحة.

وتبرز المشربية إلى الخارج بواجهة مستطيلة أو مربعة الشكل أو مائلة ، مما يساعد على دخول أكبر كمية من الضوء والهواء ، ويتم الاستفادة من حركة الهواء داخل المشربية بعمل فتحات دائرية في قاعدة المشربية ، توضع بها جرة المياه لتتعرض لحركة الهواء داخل المشربية ، ويبلغ عدد هذه الفتحات من اثنين إلى ثلاثة فتحات ، فيما يزيد هذا العدد إلى أكثر من ذلك في المشربيات المركبة.

الفئة الثانية : وتكون المشربية فيها غير بارزة ، وتظهر مع مستوى حائط الواجهة الخارجي ، وتغطى المشربية بالخشب المصمت والمعشق بعضه ببعض ، وعلى شكل تبادلي أو زخرفي ، فيما عدا فتحة المشربية التي تغطى بالشيش الثنائي أو الثلاثي أو الرباعي الفتحة ، وقد تكون المشربية مثبتة على شكل ضلفة متحركة ، ويتركز النظر إلى الخارج في هذا النوع في الجهة الأمامية فقط ، نظراً لعدم وجود بروزات من الجانبين.

ب- **رواشين ونوافذ الدور الأرضي** : الرواشين التي تغطي نوافذ الدور الأرضي منفردة في الغالب لا تبرز عن سمت الحائط ، وتتكون معظم أجزائها من وحدات مصمتة من الخشب السميك قليل النقوش والزخارف ، وتقع هذه الرواشين في الغالب على جانبي المدخل الرئيسي للبيت التقليدي أو على إحدى جانبيه. ويغطى الجزء المنقوش من المشربية بقضبان من الحديد ذوات قطاع دائري يركب بقصد الحماية ، وتغطى هذه المشربية من الداخل بضلفة من الشيش تليها ، ضلفة من الخشب المصمت ، تتحرك رأسياً على مجارٍ جانبية من الداخل ، ويكون التحكم بقفل هذه الضلف وفتحها من الداخل فقط. وتبرز المشربية عن سمت الحائط في حالة اتصاله برواشين الأدوار العليا البارزة عن سمت الحائط أساساً التي تغطي واجهة المبنى أو جزءاً من الدور الأرضي ، وتظهر جوانب المشربية في هذه الحالة مصمتة تماماً دون أي فتحات ، مع وجود زخارف ونقوش هندسية مفرغة تعتلي المشربية ، وتسمح بدخول الهواء والضوء ، وتُحمل رواشين الدور الأرضي في الغالب على كوابيل حجرية مثبتة أصلاً داخل حائط الدور الأرضي ، وبارتفاع (٦٠) سم عن الأرض.

ج- **رواشين ونوافذ عناصر الخدمات** : ويراد بها نوافذ المطابخ والحمامات ، ومناور الدرج والمخازن والممرات والمداخل ، ونوافذ الإنارة والتهوية العلوية للغرف والصالات والمؤخرات ، وتظهر نوافذ هذه الفتحات بدون أي بروزات عن سمت الحائط ، وهي بسيطة التكوين تظهر بأشكال مختلفة ، منها ما يغطى بقوائم رأسية من الخشب تثبت بقوائم عرضية أخرى ، وتغطى هذه الفراغات الناتجة من هذه التشكيلات بقطع من الزجاج الملون ، ومنها ما يتكون من قوائم من الحديد ، تثبت بجوار بعضها بإطار خشبي يثبت على جوانب الفتحات ، ويُغطى هذا الشباك من الداخل بضلفة من الشيش العادي المصمت ، ويكثر استخدام هذا النوع من الشبابيك في فتحات الدور الأرضي. وتُغطى بعض هذه الفتحات بوحدات من الكوليسترا المخرمة ، وخاصة فتحات مناور الدرج والمخازن ، حيث تظهر من خلال الواجهة بشكل مربع أو مستطيل ، خالية تماماً من أية نقوش أو زخارف فيما عدا بعض الفتحات

البسيطة التي تظهر على المداخل الرئيسية، لإنارة مداخل الدهليز حيث تدخل هذه الفتحات ضمن العقد الذي يحيط بباب المدخل، وتنتهي بعقد نصف دائري أو مدبب يتجانس مع العقد المستخدم حول باب المدخل الرئيسي.

٢- **نوافذ الرواشين متعددة العناصر والتكوينات**: وتتميز هذه الرواشين بأنها متعددة العناصر والتكوينات، ومتباينة في الفتحات وتغطياتها، بعضها منفصل وبعضها متصل، وبعضها مستوٍ مع سمت الواجهة، وبعضها بتكوين رأسي أو أفقي أو شامل على كامل مسطح الواجهة من الدور الأرضي وحتى ذروة السطح، وتظهر هذه التكوينات غالباً بشكل متكرر أو تبادلي، تتباين فيه الكتل وتتجانس فيه العناصر، لتعتبر بحق من أهم العناصر المكونة، والمميزة لواجهات المباني التقليدية القديمة في المدينة المنورة، ويمكن تصنيف هذا النوع من التكوينات في فئتين رئيسيتين هما:

أ- **رواشين متصلة جزئياً وتشكل تكوينات رأسية وأفقية**: تتميز هذه الفئة بعناصر من الرواشين المتصلة بعضها مع بعض لتغطي أجزاء كبيرة من الواجهة تصل في بعض الأحيان إلى أكثر من نصف مسطح الواجهة، وتظهر هذه الرواشين، إما بشكل رأسي يغطي جزءاً من الواجهة، في حين يُغطى الجزء الآخر بنافذة عادية عليها رواشين منفصلة، بارزة أو مسامتة لحائط الواجهة، وإما بشكل أفقي في الجزء الأعلى من الواجهة، في حين تغطى الأجزاء السفلى من البيت التقليدي بنوافذ عادية، وتغطى في بعض الأحيان برواشين منفصلة وغير بارزة، وبالأخص في الدور الأرضي، حيث تُغطى هذه الرواشين من الخارج بأسياخ من الحديد، مثبتة بشكل رأسي بجوار بعضها البعض، بقصد حماية المكونات والعناصر الداخلية للبيت التقليدي ومكوناته.

ب- **رواشين متصلة رأسياً وأفقياً لتغطي معظم أجزاء واجهات المباني**: تتميز هذه الفئة بتكوينات، تتألف من مجموعة العناصر المتشابهة والمتمثلة بوحدات متجاورة من الرواشين المتصلة بعضها ببعض، تظهر في الاتجاهين الرأسي والأفقي لتغطي معظم مساحة الواجهة، وغالباً ما يبرز هذا التكوين عن سمت حائط الواجهة الرئيسية، وخير مثال على هذا النوع مجموعة البيوت التقليدية القديمة التي كانت موجودة عند مدخل شارع باب المجيدي من الجهة الشرقية والمعروفة ببيوت أبو عزة، وكان في منطقة الساحة قديماً كثير من المباني التي تميزت بروعة وجمال التصميم، ودقة اختيار وتنفيذ الزخارف والنقوش.

٧- خراطة المشربية:

لا تقتصر خراطة المشربية على شبابيك المنازل، ونوافذها المشرفة على الطريق أو المطلة على الصحن الداخلي للبيت، بل استخدمت في تزيين المنابر والدكوك والحواجز والسواتر والقواطع. ولخرط المشربية أسماء مختلفة تختلف باختلاف أشكالها وأنواعها ومقاساتها، كما تختلف مقاسات الحبات والفصوص المخروطة، مثل المسدس والمثلوث والوردة والعريجة والميموني العدل والمائل، والخرط الكنائس والصليب الفارغ والممتلئ، والخرط المفوق، وأبو شروان، وتسمى الدقيقة كالسمسمة، وهي ضيقة العيون(ضيقة الفتحات)، ومنها الخراطة واسعة العيون، وقد

تجتمع الخراطة الضيقة والخراطة الواسعة العيون في إطار واحد. وقد استُعمل في كلتا الحشوتين نوعان متباينان من الأخشاب، مثل البقس والليمون (وهما من الأخشاب الفاتحة اللون)، والساج الهندي والأبنوس (وهما من الأخشاب غامقة اللون)، وذلك لتظهر معالم الزخرفة نتيجة لتباين اللونين، وقد تشترك عدة عناصر مختلفة في تزيين التحف مثل البرامق المخروطة، وخرط المشربية والكتابة العربية والحفر والتطعيم في عمل فني واحد[١].

ونظراً لتأثير الفصول المناخية التي تؤدي لانكماش وتمدد الخشب حسب اختلاف فصول السنة، فإنه يتم تجميع الخرط الرفيع (الفرخ)، بعمل لسان خشبي اسطواني دقيق له، يدخل في الخرزات المثقوبة حسب الشكل المراد تجميعه دون استعمال للمسامير أو الغراء. وقد يستخدم الخشب المبخور كبديل عن الخرط الخشبي في أعمال المشربيات، أو القواطع والحواجز الخشبية، حيث يعتبر أقل تكلفة من الخرط الخشبي.

تتنوع أنماط زخارف الخرط في المشربيات، فمنها الخرط الميموني (أو المأموني) والخرط الملعقي وغيرها من أساليب الزخرفة بالخرط. كذلك استخدم أسلوب الخرط "أو أسلوب المشربية" في زخرفة أجزاء من قطع الأثاث والتحف المنقولة، وهو ما نلاحظه في زخرفة أجزاء من المنابر، لا سيما الأفاريز العلوية لريشتي "جانبي" المنبر، وفي جوانب دكه المقرئ، وفي جوانب بعض دكك المبلغ الخشبية. هذا فضلاً عن زخارف أجزاء من الكراسي الخشبية "المناضد" التي استخدمت في المساجد لحمل وحدات الإضاءة النحاسية على جانبي المحراب، كما تم زخرفة بعض حوامل المصاحف بزخارف من الخشب المخروط. ونجد في العهد العثماني ثريات تتدلى من الخشب مزخرفة بأسلوب الخرط تتدلى منها قناديل من الزجاج[٢].

٨ـ خطوات تنفيذ الخرط للمشربية :

المشربيات بمفهومها الحالي عبارة عن تجميع من القطع الخشبية سواء المخروطة أو المبططة أو المفرغة وتلتصق بعضها ببعض عن طريق التجميع أو التعشيق أو النقر واللسان. كما هو الحال في الحشوات المجمعة ولكن الاختلاف هنا هو أن هذه القطع الصغيرة المشكلة بالخرط تكون مع بعضها عناصر زخرفية جميلة وتتبادل الزخرفة مع الفتحات المتروك فراغٌ حولها مستثمرة تأثير الضوء والظل في إبراز الزخارف فتبدو الزخارف ذات الفراغات الدقيقة قائمة على أرضية فتحات مفرغة أو في تناغم جميل ويتم توطيد جوانب هذه الحشوة بإطار خشبي ليصبح عبارة عن جدار متحرك يختلف حجمه من حيث الطول والعرض حسب التصميم والاستخدام. وتتنوع زخارف المشربيات، فنجد منها أشكالاً مختلفة كما هو الحال في مشربية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ترجع إلى العصر المملوكي (القرن٨هـ/١٤م) يشاهد عليها منظر تعلوه مشكاة. كذلك نجد من العناصر الطبيعية الشائعة شكل النخلة، وهي عنصر زخرفي مصري ضارب في القدم واستخدم في كل العصور، ونجد معها أحياناً شكل القلل والدوارق وأباريق المياه، وبعض المشربيات تزين عن طريق الزخارف الكتابية بالخط الكوفي، وغالباً ما تكون أدعية منها عبارتا "يا

---

[١] وزيري، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ص ٩٥- ٩٨.

[٢] يوسف عبد الرؤوف علي، المشربيات والزجاج المعشق في العالم الإسلامي، المشربية وزخارفها في مصر، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ص ١٦٩.

الله"، "يا محمد" حيث نفذت الكتابة بالخط الكوفي الذي يناسب الأساس الهندسي للزخارف. ويرد هذا الدعاء كثيراً في المنتجات التي تم إنجازها خلال العهد العثماني. وتحفظ هذه النماذج جميعها داخل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وأصلها مأخوذة من العمائر المملوكية.

ويتم تركيب المشربية على الكوابيل الخشبية الحاملة التي كانت تثبت عن طريق التعشيق بدون الحاجة إلى الغراء والمسمار، وهنا تبرز قوة الفنان والصانع لهذه المشربية من حيث التجميع والتعشيق، وإذا كان العمل في حرفة المشربية، فلابد أن يكون لدى الحرفي القدرة على العمل بالإزميل والخرط والتعشيق بالخشب، حتى إذا ما بدا له تكوين سطح أملس أو نصف أملس أو خشن أو مكور أو مبطط، كان له ما يريد في يسر وسهولة. حتى يتم تنفيذ العمل على أكمل وجه، ويعد ذلك من أولويات الأداء الحرفي.

١- تضبط المسافة بين الزنبتين بحيث تساوي طول قطعة الخشب المراد تشغيلها، ويثبت الغراب المتحرك بالفرش بواسطة المسمار الموجود بأسفله.

٢- تُعدّل قطعة الخشب وتشطف زواياها.

٣- تثبت كتلة الخشب على الزمبة، وهو الطرف الثابت والطرف الآخر تسمى بالغراب، وهي القطعة المتحركة.

٤- توجه الزمبة المدببة مكان مركز الخرط لضبطها في مكانها، وتثبت بواسطة ربط اليد الموجودة فوقها.

٥- يوضع الركيز أمام الجزء المراد خرطه.

٦- إضافة قليل من الزيت، لتسهيل عملية انزلاق الكتل، حتى طرف زمبة الغراب المتحرك.

٧- تحديد الإزميل والفرجار.

٨- تشغل الماكينة حتى تأخذ أقصى حركتها الدورانية، ثم يمسك بالإزميل ويركز به على الركيزة من الجهة التي تدار إليها قطعة الخشب، حيث يكون اتجاه الإزميل في اتجاه معاكس للف قطعة الخشب.

٩- تشكل قطعة الخشب حسب الرسم المطلوب تنفيذه، بخطوات التكرير، ثم التشكيل بعدة التشطيب النهائي ثم الصقل والتنعيم.

٩ـ الأهمية البيئية والاجتماعية والاقتصادية والجمالية للمشربيات:

تعد المشربية أحد أهم المفردات الجمالية المعمارية في العمارة التقليدية، ولها عدة وظائف. وقد ذكرها علي ثويني: "نثر الضوء الطبيعي داخل الغرفة، بحيث لا يحدث السطوع في الداخل، وتحجب ما بداخل الدار، بحيث يتسنى لهم رؤية ما بخارجها ولا تسمح العكس، وتبريد جرات الماء صيفاً، وتسمح بمرور تيار الهواء التي تحتاجها

المناطق الحارة الرطبة، كما هو الحال في الحارة الجافة"[١]، كما ارتقى فن النحت على الخشب والحجر والرخام، لتمثل الزخارف النباتية، والعروق الملتفة التي توجد منها نماذج رائعة[٢].

أ ـ الأهمية البيئية :

يذكر الدكتور ثروت عكاشة : "لعل المشربية كانت حلاً موفقاً للتغلب على مشكلات التهوية والإطلالة على الخارج، وتخفيف حدّة الضوء وحجب أشعة الشمس. فهي تملأ فتحة النافذة بمنخل من الخشب الدقيق في شكل برامق مستديرة المقطع تعمل على توزيع الضوء والظل على بدن البرمق في تدريج لطيف، ويرى المشاهد المنظر المقابل من خلال لوحة زخرفية كاملة وتتيح الفراغات بين البرامق شأنها شأن شفافية لوحات الزجاج المعشق الملون وانفتاح النوافذ للضوء أن يتسلل عبرها فيذيب وحشة الداخل بألفة الخارج ووهجه"[٣].

تعتبر المشربية من العناصر المهمة التي تساعد في تنظيم حركة الهواء، حيث تساعد تحريك الهواء داخل الغرفة حيث تزداد حركة سحب الهواء المنعش الداخل من الفتحات الصغيرة السفلية وخروج الهواء الساخن من الفتحات الكبيرة العلوية وبذلك تتحقق تهوية طبيعية جيدة، ونرى أن المشربية تسمح بالتهوية الجيدة بدون التعرض للارتفاع الشديد في درجة الحرارة عن طريق الإشعاع أو التوصيل حيث يعتبر الخشب المصنوع منه المشربية موصل رديء للحرارة، ونرى أن هذه الخاصية لا تتمتع بها الشبابيك الزجاجية في العصر الحديث. وبالنسبة للتهوية في الحجرات التي لا يمكن تركيب ملاقف هواء بها تتطلب عمل فتحات كبيرة مما يؤدي إلى دخول كمية كبيرة من الضوء والحرارة المباشرة والمنعكسة من أسطح جدران المنازل المقابلة، ولتخفيف حدّة الضوء واستبعاد الحرارة المنعكسة لجأ المعماريون العرب إلى ملئ هذه الفتحات الكبيرة بواسطة المشربيات.

كذلك تقوم المشربية بضبط رطوبة تيار الهواء المار من خلالها إلى الحيز الداخلي وذلك عند وضع جرار ماء صغيرة في بروز المشربية فإن الماء يبرد بفعل التبخر الناتج عن تخلل وحركة الهواء خلال المشربية ومن جهة أخرى تزداد رطوبة هذا الهواء نتيجة مروره على الجرار الفخارية الرطبة بفعل الماء داخلها، وبذلك يمكن أن تساهم المشربية بطريقة غير مباشرة أيضاً في زيادة رطوبة الهواء، وهو أسلوب تقليدي كان يتبع كثيراً في المباني التقليدية. ومن خصائص المشربية أنها تمتص بعض الرطوبة من الهواء المار خلالها حيث إن للألياف العضوية مثل ألياف الخشب خاصية امتصاص الرطوبة التي لا تلبث أن تتبخر من حركة الهواء المستمرة فيبرد الهواء، وبذلك فالمشربية معالجة معمارية تسمح بدخول الهواء الملطف ولا تسمح بدخول اشعة الشمس، كما أن عمل البرامق مستديرة المقطع يجعل الضوء والظل يوزعان عليها، بحيث تخف حدّة التضاد بين حواف البرامق، وبين الفتحات المضيئة فيما بينها، عما إذا كانت هذه البرامق مربعة المقطع، كما أن عناصر المشربية من القطع الخشبية تلقي الظلال فوق بعضها ثم مرور الهواء فوق الظلال يعطي نسيماً بارداً من الهواء من خلال خفض درجة حرارته.

---

[١] ثويني، علي، ثويني علي، المنحى البيئي في العمارة الإسلامية، مجلة ينابيع، العدد٢٥، ص ١٢١.

[٢] الريحاوي ،عبد القادر، العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية، ص١٠٠.

[٣] عكاشة، ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص٩٩- ١٠٠.

تعتبر المشربية من أنجح الحلول في معالجة الفتحات، وهي بالإضافة إلى كونها تحجب أشعة الشمس في مختلف أوضاعها، إلا أن تدرج اتساع فتحاتها، حيث تضيق هذه الفتحات عند مستوى النظر وتتسع بالتدريج إلى الأعلى، فلقد أدى ذلك إلى التدرج في كمية الإضاءة النافذة وهذا الأمر يعمل على منع حدوث الزغللة ويحقق راحة العين[١].

ب- الأهمية الاجتماعية :

ساهمت العقيدة الإسلامية في النظم الاجتماعية بما تضمنته من قيم وتعاليم وفي مقدمته الحفاظ على الخصوصية للأسرة وذلك بعمل نوافذ تطل على الشارع ثم معالجتها باستخدام المشربيات لتضفي على تصميم البيوت طابعاً خاصاً ومشتركاً لمباني العمارة الإسلامية وكان الاختلاف في مقاييس المشربية وتصميمها يبعد عن رتابة المنظر بما يحتويه من عناصر زخرفية بديعة[٢].

تمنح المشربيات نزلاء المنازل المزودة به المزيد من الحميمية مع جيرانهم حيث إن وضع المشربيات في الطابق العلوي من المنزل أدى إلى تقارب سكان بيون المشربيات، وحيث يسمح للعوائل أن تتبادل التحية والأخبار وشتى الأحاديث من خلال المشربيات[٣].

امتد استخدام المشربية على فناء المنزل الداخلي ليحتمي من خلفها من عيون الغرباء أثناء زياراتهم صاحب المنزل وهو ما يؤكد مدى الحرص على الخصوصية حتى بداخل المنزل[٤] مثل منزل السحيمي في القاهرة.

وكان للخصوصية أثر واضح في إيجاد طراز مميز لا سيما في العمائر المدنية ومن ذلك واجهات المنازل الإسلامية التي تكاد تختفي فيها الفتحات بالطابق الأول أما فتحات الطوابق العلوية فهي على شكل مشربيات وشبابيك من الخشب الخرط[٥]، وعادة ما كانت الفتحات التي تطل على الخارج في البيوت الأثرية في مستوى أعلى من مستوى النظر.

ج- الأهمية الاقتصادية :

فن المشربيات فن اقتصادي للغاية، فطريقة الخرط نفسها تقوم على توظيف القطع الصغيرة من الخشب وذلك بخرطها وتجمعها فيتم الاستفادة بقطع الخشب مهما كان صغرها وهذا يتماشى مع الحالة الاقتصادية للبلاد الإسلامية

(1) www.m3mare.com

(٢) الروبي، فاطمة الزهراء حميد عبد الحفيظ، التشكيل في الواجهات الخارجية للمباني بين الماضي والحاضر، الفنون الجميلة في مصر عالم من الإبداع، القاهرة، ص ٢.

(3) www.arab-eng.com

(٤) عثمان، محمد عبد الستار، المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، العدد ١٢٨، ص ٣٠٥.

(٥) عزب، خالد، فقه العمارة الإسلامية، ص ٧٥.

فهي تفتقر للأنواع الجيدة من الخشب فتستورده من الخارج فمهما تبقى من خشب الأسقف والأبواب والنوافذ وغيرها من وحدات البناء يستغلها الصانع الماهر في تصنيع المشربية[١].

د ـ الأهمية الجمالية :

إحدى الفوائد الرئيسية للمشربية هي تعديل شكل الطابق الأرضي غير المتجانس إلى شكل متجانس ذي زوايا قائمة، وبالتالي تصحيح غرف الطابق نفسه إلى غرف ذات أضلاع متوازية ومتعامدة، وهذا مما يجعل هذه البروزات ذات أشكال غريبة مثل أسنان المناشر. كما أن المشربيات المغلقة كانت تضيف إلى مساحة الغرف في الطوابق العلوية مع بقاء مساحة الأرض ثابتة. ووفرت المشربيات للأزقة مظلة كبيرة تقي المارة حرارة الصيف، وتزداد أهمية المظلة التي تطل إلى الخارج لمسافة متر تقريباً عندما تطل المشربيات من (٢٠- ٣٠) منزلاً متجاوراً ويقابلها عدداً مماثلاً من المنازل مشيراً إلى أن هذا التقابل يجعل الأزقة بمنأى عن أشعة الشمس، فضلاً عما تؤلفه المشربيات في الزقاق الواحد من نسق معماري ذي أبعاد هندسية جميلة، لأنها في ارتفاع واحد سواء عن مستوى أرض الزقاق أم على مستوى إطلالتها الخارجية[٢].

١٠ ـ طريقة تنفيذ المشربيات :

وهي إما أن تصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطة ومتداخلة ومجمعة ضمن أطر، تجعل منها غرفة صغيرة مستطيلة المسقط أو مضلعة، وهذا هو الشكل السائد في القاهرة، وإما أن يأخذ مسقطها شكل نصف دائرة تجعل منها غرفة صغيرة الفتحات مثل المشربيات الموجودة في مدينة طرابلس. ويستند الجزء البارز من المشربية على كوابل أو مدادات من الحجر أو الخشب، تربط الجزء البارز من البنى، بينما تغطى الجوانب الرأسية الثلاثة لهذا الجزء البارز بحشوات من الخشب الخرط، المكون من برامق مخروطية الشكل دقيقة الصنع، تجمع بطريقة فنية، بحيث ينتج عن تجميعها أشكال زخرفية هندسية نباتية أو كتابات عربية. إن حضارتنا الإسلامية تراث مثالي، وواقع تعيشه الأمة الإسلامية بقيم ومبادئ الدين الإسلامي الحنيف، وهي بهذا المنهج والأسلوب توجد بين المسلمين في جميع أنحاء الدنيا، أمماً كانوا أم أقليات أم أفراداً مهاجرين في أوطان غير أوطانهم، لأنها تتسم بخصوصيات وقيم مشتركة مميزة تبرز في الأعراف والعادات والتقاليد، وهذه الخصائص تبرر الانسجام والتكامل في حضارة الأمة الإسلامية دون استثناء.

---

(1) www.arstyap.blogspot.com

(2) www.arab-eng.com

١١ـ نتائج البحث :

١- التباين هو أحد السمات الرئيسية في التصميم الحر لتشكيل واجهات المباني، ويستخدم هذا التباين في إيجاد علاقات وظيفية وجمالية بين المسطحات المصمتة، والفتحات المتمثلة بالمشربيات، ومعالجة الكثير من المشاكل المعمارية والإنشائية والمؤثرات المناخية، وخاصة توفير الظلال اللازمة لحماية ممرات المشاة، وتقليل تعرض مسطحات الواجهات للإشعاع الشمسي.

٢- تعد المشربيات إحدى السمات الأساسية لتصميم واجهات المباني التقليدية، والتي تعتبر بحق من أروع ما جاد به الأجداد، لإثراء عمارتهم المحلية، وتأصيل مبادئ العمارة الإسلامية.

٣- لم تكن المشربيات مجرد حليات معمارية، أو مفردات جمالية فحسب، بل كان لها الأثر الكبير في إثراء العمارة المحلية في المدن العربية الإسلامية وازدهارها، فهي مصدر من مصادر التهوية والإضاءة، ومكان للصدارة، حيث يمكن من خلالها الإشراف على الفناء الداخلي أو الحارة، وميدان فسيح للإبداع الفني والزخرفي الذي اعتبر فيما بعد من أهم الموروثات التراثية، واللوحات الإبداعية للمدن العربية الإسلامية.

٤- بينت نتائج البحث أن البنائين العرب المسلمين يمتازون ببراعة في الهندسة الإنشائية لا تقل عن براعتهم في الهندسة المعمارية. حيث تبين من خلال التوثيق المكتبي، أن المشربيات التاريخية هي من المنشآت التراثية التي تميزت بالدقة في الإنشاء، والمهارة في البناء، واستعمال العناصر الإنشائية إضافة للعناصر الزخرفية التي وظفت لخدمة عمارة المشربيات.

٥- إنّ المعلومات الواردة في الكتب التراثية التي تصف المشربيات التاريخية، تدل على أن العرب كان لهم معرفة كبيرة بدراسة هذا المشربيات التاريخية، وهذا يمكننا من استنتاج الكفاءة العلمية التي كانت لدى المهندس العربي المسلم في مجال بناء هذه المشربيات التاريخية، حيث تعتبر المشربيات التاريخية المشيدة نتاج عمل معماري ناتج عن العديد من التجارب المعمارية التي قام بها المهندسون العرب المسلمون.

مراجع البحث:

أ- المراجع العربية:

١. برادة خالد، التقنيات التنفيذية للأخشاب وتوظيفها في الصناعات والحرف اليدوية الصغيرة، رسالة ماجستير في التربية، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٨م.

٢. الروبي فاطمة الزهراء، التشكيل في الواجهات الخارجية للمباني بين الماضي والحاضر، الفنون الجميلة في مصر عالم من الإبداع، القاهرة.

٣. الريحاوي عبد القادر، العمارة العربية الإسلامية وآثارها في سورية، وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٧٩م.

٤. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، بيروت، ١٩٨١م.

٥. عثمان محمد عبد الستار، المدينة الإسلامية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٢٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨م.

٦. عزب خالد، فقه العمارة الإسلامية، ط١، القاهرة، ١٩٩٧م.

٧. عزمي حسام، وكالة الغوري كحالة تاريخية للحفاظ على التراث المعماري، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

٨. عكاشة ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط١، ١٩٩٤م.

٩. عطية أحمد خلف، التصميم المستحدث فى المناطق التراثية وذات القيمة منهج لرصد الطابع المعماري لتحقيق الاستمرارية البصرية مع المحتوى حالة دراسية حي "العزيزية" بمدينة حلب، سورية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.

١٠. فتحي حسن، قصة مشربية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، ١٩٩١م.

١١. فرغلي أبو الحمد محمود، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

١٢. لوبون جوستاف، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مطبعة عيسى الحلبي ١٩٦٩م.

١٣. مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

١٤. مصطفى صالح لمعي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٨٤م.

١٥. وزيري يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م.

١٦. يوسف عبد الرؤوف علي، المشربيات والزجاج المعشق في العالم الإسلامي- المشربية وزخارفها في مصر، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.

ب - المراجع الأجنبية :

1- Fathy Hassan, The Arab House in the Urban setting, University of Essex, Carreras Arab Lecture, 1970M, London.
2- Qusaibaty Olivia, Mashrabiya Architecture of the Veil, 19 North, Africa Times, Art, 27/4, 2008M.

ج – المجلات والدوريات :

١. بهنسي صلاح، المشربية دهشة الفن الجميل.
٢. ثويني علي، المنحى البيئي في العمارة الإسلامية، مجلة ينابيع، العدد٢٥.
٣. الحسيني إياد، الأرابيسك عالم المسلم الرحيب.
٤. القماش علي، المشربيات فن يعكس قيماً جمالية واجتماعية وتراثية، مجلة أوان، العدد٤٢٦، ٢٠٠٩م.
٥. كعكي عبد العزيز، واجهات المباني التقليدية بالمدينة المنورة دراسة في التجانس المعماري، مجلة مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة.

د- مواقع الانترنت :

1- www.arstyap.blogspot.com
2- www.m3mare.com
3- www.arab-eng.com

❑❑

الأقواس والعقود في العمارة الإسلامية

د. محمد شعلان الطيار*

ملخص البحث

تعددت الدراسات التي تناولت أهمية المنجزات الحضارية الإسلامية ودورها في عملية التطور الحضاري العام، وهل هي حضارة اقتباس وتقليد أم حضارة إبداع..؟. وهل كان نتاجها الثقافي تطورياً أم ذاتياً..؟. ومدى تأثيرها على الحضارة الغربية، إذ تناولت الدراسات مجمل مناحي الحياة الفكرية والتطبيقية بما فيها فنون العمارة والزخرفة الإسلامية، لاسيما عناصر الرفع والحمل والتوزيع الوزني من أقواس وعقود وقناطر، التي استمدت أصولها المعمارية من الحضارات القديمة وطورت وعدلت وفق المفهوم الفكري والثقافي والخدمي للمجتمع الإسلامي، والتي طورت على الصعيد الشكلي والزخرفي طبقاً للمرحلة الزمنية المعاصرة، الأمر الذي أدى إلى التعددية في أشكال وزخارف العقود والأقواس وأنواعها وذلك طبقاً للوظيفة والحيز والمكان الذي تشغله.

* جامعة دمشق ـ كلية الآداب ـ قسم الآثار.

ويهدف البحث إلى دراسة نشأة الأقواس والعقود وتطورها وتحديد الفارق الشكلي والوظيفي لكلٍ من الأقواس والعقود، وتوحيد المصطلحات والتسميات لمجمل الأجزاء الإنشائية المكونة للأقواس والعقود وتحديد مكان توضعها، كذلك إعادة فرز مجمل الأقواس والعقود الإسلامية وتصنيفها طبقاً لشكلها ومراحل تطورها التاريخية، بغض النظر عن التسميات المحلية المتعددة التي أطلقت عليها، والتي نعمل على توحيدها وضبطها خدمة للبحث العلمي.

الأقواس والعقود في العمارة الإسلامية

الحضارة الإسلامية هي نتاج تفاعل ثقافات الشعوب في المناطق التي وصلت إليها الفتوحات الإسلامية، مع المفاهيم الثقافية والحضارية التي جاء بها الفاتحون، الذين عملوا على اقتباس ما يناسبهم من المؤثرات الحضارية السابقة وصقلها وقولبتها ومن ثم إعادة إنتاجها وفق مفهوم حضاري جديد ومغاير لما سبق، وهذا ما يؤكد أن الحضارة الإسلامية هي نتاج طبيعي للتفاعل الثقافي والحضاري القائم على فكرة الإبداع والاقتباس والتجريب، وهي المراحل التطورية والمعيارية لمجمل الحضارات التي يمكن تصنيفها وفق أنواعٍ ثلاث:

١- الحضارة الأصيلة: وهي حضارة الخلق والإبداع التي عرفتها الجزيرة العربية وشكل الإسلام مصدرها الوحيد وعرفها العالم عن طريقه، وتجلت في العلوم الدينية، والتشريعية، واللغوية والإنسانية...

٢- الحضارة المقتبسة أو حضارة البعث والإحياء: والتي تقوم على اقتباس مجمل المعارف والعلوم التي عرفتها الحضارات السابقة "اليونانية، الرومانية، الفارسية..." والتي توقفت أو جمدت لوقتها مع انتهاء المرحلة الحضارية، إذ أخذ الباحثون المسلمون بمعطياتها وعملوا على إحيائها وتطويرها وصبغها بطابعهم الثقافي الخاص والمستقل.

٣- الحضارة التجريبية: وتقوم على الفكر التجريبي الذي ازدهر إثر نشاط حركة الترجمة والتعريب، التي مكنت المسلمين من الاطلاع على الإبداعات العلمية للحضارات المختلفة، والخوض في غمار البحث التجريبي، الذي قادهم إلى اكتشافات وإبداعات جديدة في علومٍ شتى كالطب، والفيزياء، والكيمياء، والرياضيات، وهندسة العمارة... وكان لهم الفضل في تطويرها أو اكتشافها ومن ثم إيصالها إلى العالم قاطبة، فالحضارة الإسلامية هي إرث مشترك بين جميع الشعوب والأمم، تأثرت بما سبقها من الحضارات وتفاعلت مع المؤثرات الوافدة أو المقتبسة التي صبغتها بسمتها الخاصة، ومن ثم استقلت بمؤثراتها وفنونها وإبداعاتها على الصعيد العلمي والفني والمعماري، الذي انتقل إلى الغرب الأوربي في (العصور الوسطى) عبر بوابتي القسطنطينية والأندلس، وتجلى بعض تلك المؤثرات في اقتباس الأوربيين لنظم الحمل والرفع والتوزيع المكاني القائم على الأقواس والعقود الحدوية، والمفصصة، والمنكسرة.. التي ظهرت في واجهات كاتدرائية ولزسالزبري وكلاي في بريطانيا، وكنيسة لاسوتيرن بفرنسا (القرن ١٣- ١٤) والجيرالدا في اسبانيا...



كاتدرائية سالزبوري

تجلت عبقرية المعمار المسلم عبر التاريخ بمقدرته على استيعاب قواعد الفنون التي عرفتها الحضارات السابقة قاطبة، بما فيها فنون العمارة والريازة والزخرفة التي وظفت بما يتوافق مع البيئة المحلية والوظيفة الخدمية التي فرضتها عليه متطلبات الدين الإسلامي عند تشييد المساجد، خاصة في مجال توزيع الفراغ وتنظيمه دون وجود العوائق النظرية أو الصوتية، وتوفير عنصر الأمان من خلال توفير الدعائم المناسبة لحمل الأسقف المرتفعة وتوزيع الوزن العلوي، الذي وجد ضالته في نظام العقود والأقواس المقتبسة من فنون العمارة البيزنطية والفارسية المعاصرة، التي عمل المعمار المسلم على تطويرها وقولبتها بما يتوافق مع الكتلة الإنشائية المشيدة والمواد الطبيعية المتوفرة في المنطقة، مع الحفاظ على الطابع المحلي المستقل الذي يؤكد الهوية المحلية التي كانت تتبدل وتتطور من عصر إلى آخر لتزيد في أصالة فن العمارة والزخرفة الإسلامي، لاسيما في أنواع العقود والأقواس التي تعددت أنواعها وأشكالها طبقاً لوظيفتها ومكان توضعها والغاية المرجوة منها.

يعرف القوس وكذلك العقد أنهما عنصران معماريان منحنيان يستندان على نقطتي ارتكاز، يستخدمان عادة لتشكيل الفتحات والمخارج كالنوافذ والأبواب، وتوزيع الثقل العلوي للكتلة الجدارية على الركائز والأقدام الجانبية منعاً لتهدم البوابات والمداخل، أو تصدع الجدران نتيجة الوزن الزائد والحركات التكتونية، وبالرغم من التقارب بين شكلي القوس والعقد من حيث الانحناء وطريقة البناء، فقد تمايزا وظيفياً من الناحية العملية والشكل العام ومكان التوظيف.

ـ العقود: عناصر معمارية منحنية الشكل، تميزت بسطوحها السفلية الحرة، والعلوية المدمجة في نظام التسقيف والتقبية، واستخدمت في تشكيل الأسقف المهدية والمقباة ومداخل المشيدات المعمارية، واقتصرت مهمتها على تشتيت الوزن العلوي للكتلة المعمارية فوق المنافذ والفتحات من الضغط العمودي إلى الشعاعي المنقول إلى الدعائم الجانبية، وذلك على النقيض من العقد المغموس أو المدمج المشيد ضمن الجدران الصماء، الذي يقوم بمهام الدعائم الاستنادية التي تعمل على توزيع الوزن والتخفيف من قوة الضغط الجانبي للجدران الحاملة.

ـ الأقواس: عناصر معمارية وتزينية منحنية الشكل، تميزت بسطحها العلوي والسفلي شبه الحر، وتستخدم لتشكيل نقاط ارتكاز وحمل الأسقف والقباب المرتفعة بحيث تعمل على التخفيف من منظور الارتفاع، وترك مساحات بصرية وصوتية حرة في القاعات والصالات الكبرى.

تشير الدلائل الأثرية على أن الاستخدام الأول لعملية التسقيف المعقود، ذات النمط الهرمي المتدرج أو المكون من لوحين حجريين متقابلين على شكل مثلث إنما يعود إلى عصور ماقبل التاريخ، وقد أخذ بالتحول فيما بعد إلى النمط المقوس الذي عرفه البابليون، الأشوريون، الفراعنة والإغريق، واستثمر في تسقيف المخازن والقصور، ومنها انتقل إلى العمارة الفارسية والرافدية التي تميزت بمشيدتها الآجرية الضخمة كإيوان كسرى الذي تميز بعقده الكبير المتدرج، الذي بلغ عرضه ٢٥ م.، بارتفاع ٣٧ م. كذلك انتقل استخدام العقد والقوس إلى الحضارة الرومانية، حيث يلاحظ الاستخدام الملحوظ للقوس الحجري شبه الدائري المعدل في العديد من المشيدات المدنية والخدمية (مدرج بصرى وشهبا، والحمامات الرومانية في بصرى، والمعبد الروماني ومخزن الماء في شهبا، وأقواس النصر..)، التي تميزت بنسبها المعمارية الثابتة المقدرة بنسبة ٢/١، وهي نسبة الارتفاع إلى العرض، التي تعمل على إكساب القوس أو العقد نوعاً من التوازن البصري المستمد من النسب المعمارية الرشيقة المقبولة، التي عمل المعمار المسلم على اقتباسها وقولبتها وتطويرها وبما يتوافق مع الثقافة والبيئة المحلية، وشكلت العقود والأقواس أحد أهم العناصر المعمارية المقتبسة التي أسهمت في ازدهار فنون العمارة الإسلامية لاسيما في مجال التسقيف المقبى والمقبب، ونظم الحمل والرفع والتوزيع، التي طورت عبر المراحل الزمنية المختلفة واكتسبت أهميتها وسماتها الإقليمية والمحلية الخاصة بعد أن أضيف إلى وظيفتها الإنشائية الرئيسية التي تمثلت بالحمل والرفع والتوزيع الوزني للكتل المعمارية مهمات جديدة تجلت في الوظيفة التزينية، كذلك توزيع الفراغ وتجميله من خلال العمل على زيادة ارتفاع الأسقف والقباب وتوزيع الأروقة والتقسيمات المجازية في المشيدات المعمارية الكبيرة، والعمل على خلق المساحات لتشييد النوافذ والمنافذ والمداخل، والانتقال التدريجي بين الفراغات في الكتلة المعمارية الواحدة، وإضفاء المسحة الزخرفية والجمالية على العمائر المختلفة، الأمر الذي دفع بالمعمار المسلم إلى تطوير أشكال الأقواس والعقود لتتناسب مع الوظيفة والحيز الفراغي للموقع الذي سيقوم بتشييده، من حيث استغلال الفراغ الداخلي بشكلٍ إيجابي ومراعاة النسب الجمالية في المنظور من جهة العرض والارتفاع، وكذلك تأمين عناصر التهوية والضوء والنقل الحر للصوت.



الأقواس الرومانية- خزان الماء- شهبا



العقد المتجاوز- إيوان كسرى

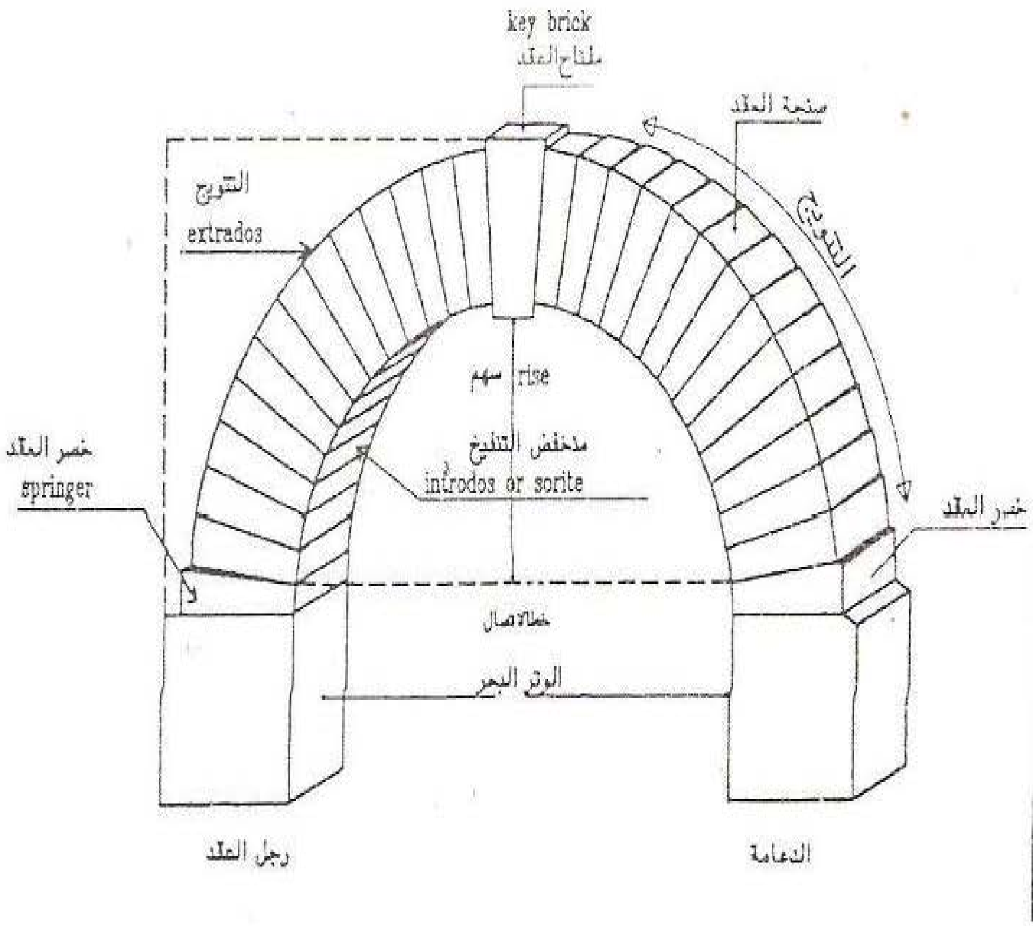
أما على الصعيد التزييني والجمالي فقد أضافت عملية ضبط توزيع الأقواس والعقود وتناظرها وتماثلها مسحة جمالية على المشيدات المعمارية من خلال تحقيق التناظر بين أجزاء العقد الواحد، وضبط النسبة والتناسب بصورة جيدة بين اتساع القوس أو العقد وارتفاعه مع المساحة الكلية للبناء، بحيث تم إضفاء انطباع جمالي من خلال الحد من رتابة امتداد الجدران عن طريق استخدام العقود في فتح النوافذ وتحديد التقسيمات والمجازات والقواطع المعمارية، هذا إلى جانب التركيز على المنظور الجمالي من خلال التلاعب المعماري بأشكال الأقواس والعقود وأنواعها (متداخلة، مقرنصة..) ذات الباطن الأملس أو المزخرف بشتى أنواع الزخارف والنقوش التي تناغمت مع التناوب اللوني لحجارة التشييد (البيضاء والسوداء، أو البيضاء والحمراء) وأسهمت في إكساب المشيدة قيمتها الجمالية.

أما على الصعيد الإنشائي، فيتركب القوس أو العقد من عدة أجزاء أو عناصر رئيسية مكونة من الحجارة المنحوتة والمشذبة، تعرف باسم صنجات القوس، يتوسطها صنجة مركزية تدعى المفتاح أو القفل، وذلك لأهميتها في ختم القوس وتثبيت صنجه ومنعها من السقوط.

- **الوحدات الإنشائية الرئيسية المكونة للأقواس والعقود:**

- صنجة: (القطعة الحجرية الواحدة) هي إحدى الأجزاء التي يتشكل منها العقد أو القوس، وتشكل من الحجر المصقول أو الآجر المقولب بشكل متوافق مع شكل القوس بحيث يكون الانحناء فيها متجها ومتناسباً مع باقي الصنج التي تغلق وتختم بالصنجة المفتاحية.
- مفتاح، قفل: هو الحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات، ويأخذ شكل المثلث المقلوب ويعمل على إغلاق القوس ويزيد من تماسك وحداته ويقوم بتوزيع نقاط الحمل والضغط على مجمل الأجزاء بالتساوي.
- جاران: هما الصنجتان اللتان تحصران مفتاح العقد.

- تاج : يطلق على الجزء العلوي من المفتاح في القوس أو العقد.
- تجريد، تتويج : هو ظهر العقد أو المنحنى الخارجي للعقد.
- بطن، بطينة : هى الفتحة التي تحدد شكل القوس أو العقد ويطلق عليها منحنى التنفيخ السفلي أو منحنى العقد.
- كوشة العقد، سمبوسكة : هي الجزء العلوي المحصور بين عقدين متجاورين.
- وتر، بحر : تطلق على فتحة اتساع العقد أو المسافة الفاصلة بين العمودين أو الدعامتين الحاملتين للعقد.
- خصر العقد أو نقطة الاتصال : الصنجة الأولى التي تبدأ عندها استدارة العقد.
- سهم : هو المحور المحدد للارتفاع الكلي للقوس أو العقد.
- وسادة : هي الفقرة السفلى التي تفصل بين قدم القوس وتاج العمود أو الدعامة.
- رجل : (متكأ العقد) هو الجزء الذي يرتكز عليه خصر القوس أو العقد.



- **أنواع الأقواس والعقود :**

بالرغم من تعدد أشكال وأنواع الأقواس والعقود المستخدمة في المشيدات المعمارية الإسلامية، شكل العقد النصف دائري والعقد المدبب الأساس الذي تفرعت عنه الأشكال الأخرى، والتي عملنا على تصنيفها بشكلٍ غير اعتيادي ضمن مجموعتين رئيسيتين هما :

A- الأقواس العقود الإنشائية :

١- **الأقواس والعقود النصف دائرية :** وهي الأقدم والأكثر استخداماً في العمارة الرومانية والبيزنطية (أقواس النصر الرومانية، الحمامات الرومانية، مدخل كنيسة سمعان العمودي..) وعنها تطورت الأقواس والعقود، وتتألف من قطاع دائري يتجاوز نصف الدائرة بدون أي تدبيب في قمته مما يكسبه القدرة على تحمل الوزن الواقع عليه وحسن توزيعه على الأكتاف البنائية، لاسيما في المشيدات الطابقية والتحصينات العسكرية.

انتقل استخدام هذا النوع من هذه الأقواس والعقود إلى العمارة الإسلامية في القرن (١- ٢ ه/٧- ٨ م)، فاستخدمت في تشييد قبة الصخرة، وواجهة المصلى في الجامع الأموي بدمشق وكذلك واجهة قصر المشتى، غير أن استخدامها ما لبث أن أخذ بالتراجع تدريجياً أمام تزايد الإقبال على استخدام الأقواس والعقود الأخرى لاسيما المدببة والمتجاوزةالتي تميزت بارتفاع سهمها.

٢- **الأقواس والعقود المدببة :**هي الأكثر انتشارا نظراً لقدرتها على تحمل الأوزان العلوية الثقيلة ونقلها بشكلٍ مباشر عبر الأرجل والأكتاف إلى الأرض، ويكون ارتفاع سهمها أكبر من سهم القوس نصف الدائري وقوة الضغط الجانبي فيها أقل[١]، مما يمكنها من تحمل الأوزان والوصول إلى الأسقف المرتفعة وتأمين نسبة أكبر من الإضاءة والتهوية للمكان ؛ هذا وقد تطور عن القوس والعقد المدبب نماذج جديدة صنفت طبقاً لاتساع بحرها وطريقة رسمها، منها :

أ- القوس والعقد **المدبب المثلثي المنكسر(أحادي المركز) :**هو أقدمها وأسهلها تشكيلاً، وقد عثر على نماذج عديدة منها في بوابات مدينة أور السومرية وأوغاريت وغيرها من المواقع الأثرية، ويقوم تشييدها على مبدأ رصف قطع الطوب أو الشرائح الحجرية بعضها فوق بعض بشكل متدرج مع ميلان نحو الداخل حيث يلتقيان عند نقطة رئيسية مشكلين زاوية حادة تنفرج كلما زاد البعد بين قدمي العقد[٢].

---

(1)- PAVON MALDONADO, Basilio; El Arco de MedioPunto.pg. 20

(٢) - خربوطلي، شكران، فوزي مصطفى، العلي، عبد الكريم: الحضارة العربية الإسلامية. أثار وفنون. جامعة دمشق ٢٠٠٨. ص. ١٤١.

ب- القوس والعقد المدبب ذو المركزين: هو نوع متطور عن القوس والعقد المدبب المنكسر، يتشكل من تداخل ربعي دائرتين أو قوسين رسما من مركزين مختلفين[١]. استخدم القوس المدبب المزدوج المركز في مشيدات أقواس الرواق الشرقي المعترض في الجامع الأموي بدمشق[٢] (قدرت المسافة فيها بين مركزيهما يعادل نسبة ١/١٠- ١/١١ من باع القوس)[٣]، ومن ثم انتقل استخدامه إلى مصر في عصر الخلافة الفاطمية والمملوكية حيث استخدم هذا النمط في تشييد أقواس حرم الجامع الأزهر ومدفن السلطان قلاوون المنصوري في القاهرة[٤].



القوس المدبب ذي المركزين- الجامع الأزهر

---

(١) - شافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها ف ١ "العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن ١-٣هـ/٧-٩م" جامعة الملك سعود. السعودية. ط١. ١٩٨١. ص. ٢٠١

(٢)- حسن، زكي محمد: فنون الإسلام. لبنان ١٩٤٨. ص. ٤٠.

(٣) - الباع: وحدة قياس طولي تعادل عند الأحناف ١.٨٥٥ سم، والشافعية والحنابلة ٢.٤٧٣ سم.

- جمعة، محمد علي: المكاييل والموازين الشرعية. ط٢ القاهرة ص. ٥٢.- كريزويل، ك: الآثار الإسلامية الأولى. ت. أحمد غسان سبانو. دمشق ١٩٨٤. ص. ٨٢.

(٤)- حداد، محمد حمزة إسماعيل: السلطان المنصور قلاوون. القاهرة ١٩٩٨. ص ١٦٥.

ج- **القوس المدبب ذو الأربعة مراكز(الفارسي)**[١] **:** يؤرخ هذا النمط من الأقواس في عصر الخلافة الأموية وقد استخدم في مشيدات قصير عمرة أول الأمر ومن ثم في جامع سامراء الكبير والجوسق الخاقاني ؛ ويتشكل من رسم أربعة أقواس ذات أربعة مراكز مختلفة[٢]، اثنين كبيرين سفليين متصلين بآخرين صغيرين علويين يلتقيان عند تاج العقد الذي تميز بانخفاضه عن مستوى القمة والتحدب في العقد المدبب العادي السالف الذكر.

د- **القوس الفاطمي المدبب (المنفرج) :** يعرف أيضاً باسم القوس أو العقد العباسي، وهو نوع متطور عن القوس والعقد المدبب المنكسر أحادي المركز أو ذي المركزين، ويتشكل من قوسين علويين شبه مستقيمين يلتقيان عند القمة على شكل زاوية منفرجة ذات طرفين رأسيين مستقيمين مرتبطين عند الكتفين من خلال انحناء مقوس من كل جانب بحيث يأخذ العقد أو القوس شكل قاع السفينة[٣]، برز هذا النوع من العقود والأقواس عنصراً جديداً ومسيطراً في العمارة الشرقية منذ العام ٧٧٢ م.وكان أول ظهور له في تشييد مدخل قصر الأخيضر العباسي (القرن ٢ه/٨م)، وكذلك في أقواس أروقة القصر العباسي ببغداد، ومدينة الرقة في سورية، وذلك قبل يُعَدَّل إذ ظهرت أنماط جديدة من العقود الفاطمية التي تباين بعضها عن بعض طبقاً لتعدد مراكز رسم الدوائر فيها، التي طغى عليها العقد أو القوس الفارسي المدبب المرسوم من مركزين، الذي أضحى الأكثر انتشارا نظراً لتعدد مزاياه من سهولة في التشييد وتملكه للعديد من الخواص الإنشائية في جودة التحمل والتوزيع الجيد للوزن العلوي الشاقولي الذي ينتقل بشكلٍ مباشر إلى الأرجل ومن ثم إلى كتف البناء، كذلك سعة بحره وارتفاع سهمه الذي يضفي على المشيدة المعمارية طابع الوقار والهيبة والقوة، الأمر الذي جعله الأكثر ملائمةً للاستخدام في تشييد مداخل وبوابات المنشآت العسكرية والمدنية والدينية (باب العمود أو باب دمشق بيت المقدس ١٥٣٧م)[٤]. وكذلك واجهات المساجد الفاطمية الضخمة كما هو الحال في واجهات الجامع الأزهر بمصر[٥].

---

(١) - عرف بالفارسي نظراً لكثرة استخدامه في العديد من المشيدات الإسلامية في بلاد فارس بالرغم من وجود العديد من الدلائل الأثرية التي تشير إلى استخدامه في المشيدات الأموية والعباسية الأقدم، حيث تم التعرف عليها في مشيدات قصر ابن وردان والجامع الأموي بدمشق وقصير عمرة، وكذلك عليه في آثار مدينة الرقة ٧٧٢ م.، علماً أن أقدم أثريين فارسيين استخدم فيهما القوس المدبب يعودان إلى القرن ٨- ١٠ م.، وهما طارق خانه في دمغان حيث كانت معظم الأقواس فيها ذات شكل إهليلجي وعدد قليل منها مدبب الشكل، والثاني ضريح إسماعيل الساماني في بخارى حيث كانت الأقواس فيه من النوع المدبب ثنائي المركز.

(٢) - خربوطلي، مصطفى، العلي مرجع سابق : الحضارة العربية الإسلامية : ص. ٢٥٤.

(٣) - خماش، نجدة : دراسات في الآثار الإسلامية. جامعة دمشق ١٩٨١. ص. ٩٦.

- عرف هذا القوس نظراً لشكله باسم القوس الزورقي، وهو نوع من الأقواس المتطورة عن القوس المنكسر، والذي تطور عنه القوس الفاطمي والعباسي والفارسي المتشابهين في طريقة رسمهما والمتباينين ببعض الخصائص الزخرفية المحلية، وهو مادفع بعض الدارسين إلى إكسابهما التسمية المحلية والإقليمية بالرغم من أصلهما الواحد.

(٤) - فان برشيم، مارغريت. أوري سولانج : القدس الإسلامية في أعمال فن برشيم. ت. عطا الله دهينة، شوقي شعث وسامي حسن. دمشق ١٩٩٤. ص.١١٤.

(٥) - رفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. در الفكر. ط.٢. ١٩٧٧. ص. ٥٥.

- شافعي، فريد: مرجع سابق "العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة القرن ١- ٣ه/٧- ٩م". ص. ٢٠١.





الجامع الأزهر- القاهرة

باب العمود- **القدس**

هـ- **القوس المدبب المرتد:** يتشابه في شكله مع العقد الدائري ويختلف عنه من حيث امتداد قوس العقد ليقف عند زاوية معينة في أعلاه تمهيداً لإعطاء التصميم المطلوب، وهذه الزاوية تختلف باختلاف النسب في العقد ذاته، ويتميز هذا النوع من العقود بكونه الأكثر ملائمة من غيره لكثير من الأبنية بسبب سعته النسبية نظراً لتشييد جانبيه على مراكز مختلفة تراعى فيها المسافة بين كل مركز وآخر، كذلك إمكانية تعديل النسب في فتحة السهم والوتر بحسب الحاجة نظراً لعدم وجود نسب قياسية ثابتة تربط بين طول وعرض القوس أو العقد.

ترك العقد أو القوس المدبب أثرا واضحاً في العمارة القوطية التي انتقل إليها عبر الأندلس حيث ظهر في كاتدرائية نوتردام في باريس (١١٦٣م) وفي العديد من العمائر الغربية نظراً لأهميته وقدرته على تركيز قوى الضغط العلوي والجانبي في نقاط محددة لم تستطع تلبيتها الأقبية السريرية في عمارة الرومانسك القديمة[1].

(١)- ودع، هاني هاشم: مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث الهندسية 'عقود العمارة العربية- الإسلامية وأثر العقد العباسي بالعمارة القوطية في القرون الوسطى' مجلد ٢٧، عدد ٢. ٢٠٠٥. ص. ١٢.

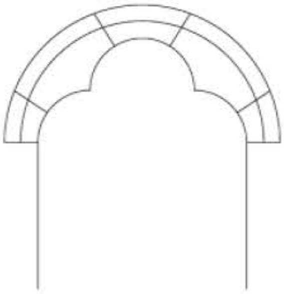


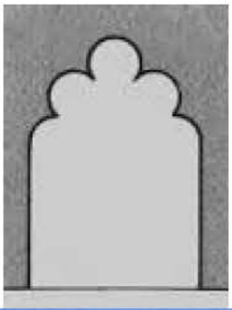
كاتدرائية نوتردام دي بوي
العقد المدبب والمركب

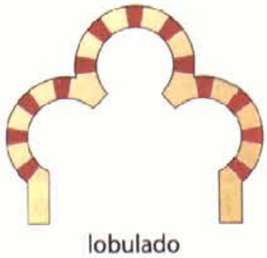
القوس المركب ثلاثي الفصوص: تشكل هذا العقد نتيجة اندماج نوعين من العقود هما الخارجي المدبب والداخلي ثلاثي الفصوص اللذان يشترك أحدهما مع الآخر في نقطة مركزية واحدة؛ شاع استخدام هذا النوع من العقود في تشكيل المداخل الرئيسية للمشيدات الأندلسية خلال عصر الخلافة الأموية في قرطبة، ومنها انتقل إلى فرنسا حيث استخدم في تشييد واجهة كاتدرائية نوتردام دي بوي التي تميزت بأقواسها وعقودها المقتبسة من مجموعة العناصر المعمارية للجامع الكبير في قرطبة [1]، التي اعتمد فيها مبدأ التناوب اللوني في تركيب الصنج، التي شكلت مجموعة الأقواس والعقود المركبة الثلاثية الفصوص ذات العناصر التزيينية المكونة من الفصوص نصف الدائرية أو المقصوصة أو المنفوخة.

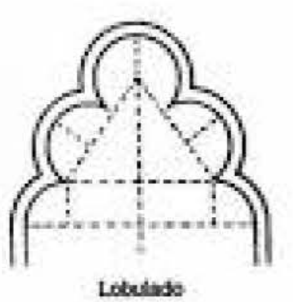
---

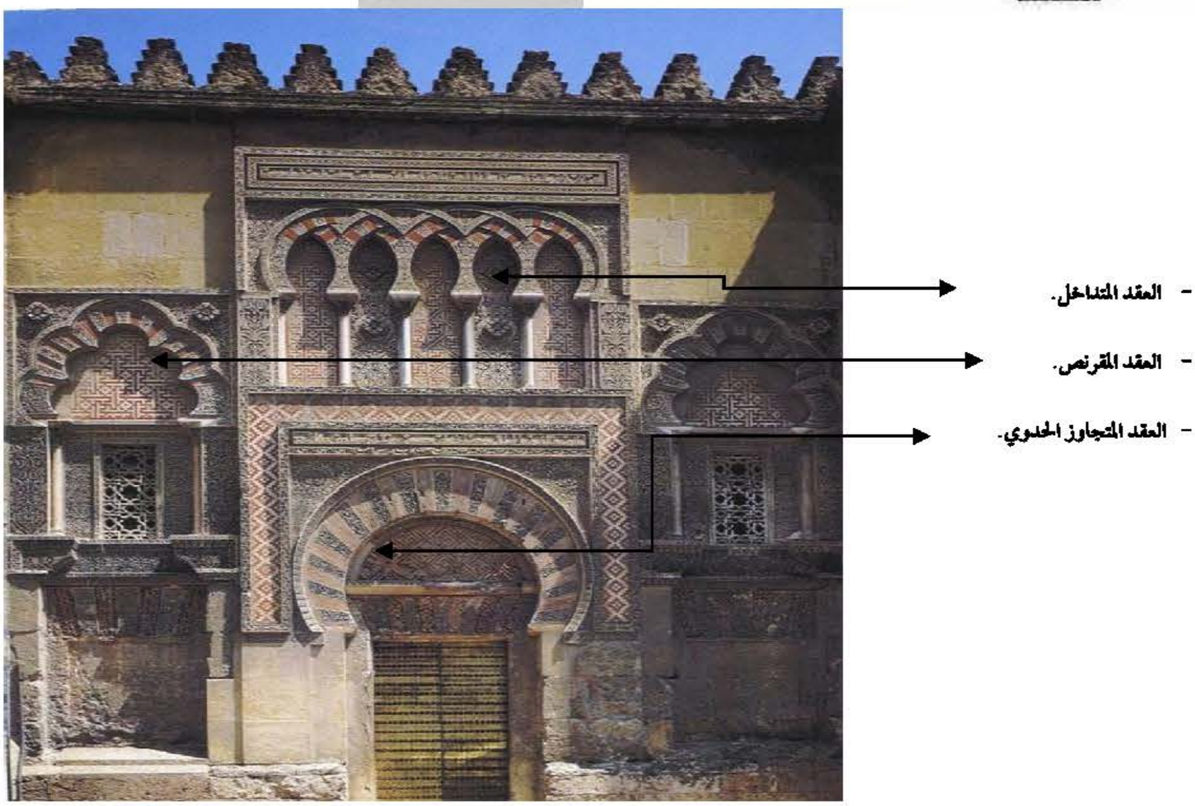
(1) - عبد العزيز سالم، السيد: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي. ج٢. ١٩٩٧. ص. ٤٨.
- PEREZ Ordonez, Alejandro: Arte Islamico.descubremilescomoeste en. www.mailaxmal.com.Pg.16.











بوابة سان استيبان الجامع الكبير في قرطبة

٤- القوس والعقد المتجاوز، أو المرتد: شاع استخدام هذا النوع من الأقواس والعقود في الأقاليم الغربية من العالم الإسلامي أكثر منه في الأقاليم الشرقية، ظهر هذا القوس في محراب الجامع الكبير في قرطبة، وفي الباب الكبير للجامع الذي بلغ ارتفاعه سبعة أمتار[1]، وكذلك في مدخل برج الناقوس في كنيسة سان خوان في قرطبة[2]،

[1] - عنان، محمد عبد الله: الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال. ط.٢. القاهرة ١٩٥٦ ص. ٢٩.

[2] - عبد العزيز، سالم السيد: مرجع سابق: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. ص. ٢٣.

غير أن الظهور الأول لهذا العقد قد تمثل في عقود الجامع الأموي بدمشق، ومن ثم في جامع ابن طولون[١]، وكذلك في تتويج نوافذ جامعي الأزهر والحاكم بأمر الله الفاطمي، وكذلك في البيمارستان المنصوري في القاهرة[٢].

يأخذ العقد أو القوس المتجاوز أو المرتد شكل تقوس أو انحناء يرتفع مركزه عن مستوى رجلي العقد مكوناً قطاعاً يتجاوز نصف الدائرة بما يعادل نسبة (٤/٣ أو ٥/٤ من الدائرة)، مع ارتداد خارجي عند رجلي العقد، بحيث يأخذ التقوس فيه الشكل القريب من الحدوي المرسوم من مركزين، وتتميز العقود المتجاوزة بمقاومتها الجيدة للوزن العلوي بشكلٍ يفوق مقاومة العقود نصف الدائرية، وذلك لمقدرتها على الحد من اندفاع قوة الضغط العلوي خارج العقد الأمر الذي يساعد على زيادة تماسك أجزاء العقد وتحملها للوزن الزائد، الأمر الذي جعلها الأنسب لتشييد القنوات والجسور وقد اعتمدها الأندلسيين في مشيدات القنطرة في كانتاراناس وقنطرة وادي ياطة، اللتين تميزتا بعقودهما المنفوخة المتجاوزة، ذات الصنج الحجرية المستطيلة المرصوفة بشكل شبه عمودي لاسيما في تشكيل الجزء العلوي من العقد في القناطر المشيده[٣].



العقد المتجاوز- جامع ابن طولون- القاهرة



بوابة الغفران- قرطبة

---

[١] - كونل، أرنست: الفن الإسلامي. ت. أحمد موسى. بيروت ١٩٦٦. ص. ٣٤.
- شافعي، فريد: مرجع سابق "العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة. ص.٢٠٣.

[٢] - حداد، محمد حمزة إسماعيل: مرجع سابق السلطان المنصور قلاوون. ص ١٨٧.

[٣] - عبد العزيز، سالم السيد. مرجع سابق قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. ص. ٢٦.

٥- القوس والعقد المدبب أو الحدوي المتجاوز: تميز هذا النوع من العقود بشكله المتباين والمشترك فيما بين العقدين المدبب والمتجاوز العادي القريب من الحدوي[1]، وتمايز عنهما بنهايته العلوية ذات الطرف المتجاوز المدبب الرأس (الحدوي المتجاوز).

انتشر استخدام هذا النوع من العقود والأقواس خلال العصر الأموي لاسيما مشيدات الجامع الأموي بدمشق وقصير عمرة وقصر الحير الشرقي[2]، ومن ثم انتقل استخدامه إلى الأندلسوظهر بوضوح في المشيدات الأموية لمدينة الزهراء والزاهرة وإشبيلية وطليطلة[3] والمرية، ومن ثم ظهر هذا العقد في تتويج نوافذ جامع الأقمر[4] ومشهد الجيوشي بمصر.



مدينة الزاهرة- قرطبة

٦- القوس والعقد المخموس: يتميز القوس والعقد المخموس ببساطته واتساعه الذي يوحي بالهدوء والمتانة وحسن التوزيع الوزني الأمر الذي جعله الأنسب في تشييد البوابات والمداخل الكبيرة ونقاط التوزيع الرئيسية في المشيدات المعمارية الضخمة (جامع ابن طولون بمصروالبيمارستان النوري والمدرسة الجقمقية بدمشق)، كما لقي رواجاً في المشيدات المعمارية المغربية والأندلسية التي انتقل منها إلى العمارة القوطية. ويتشكل القوس أو العقد

---

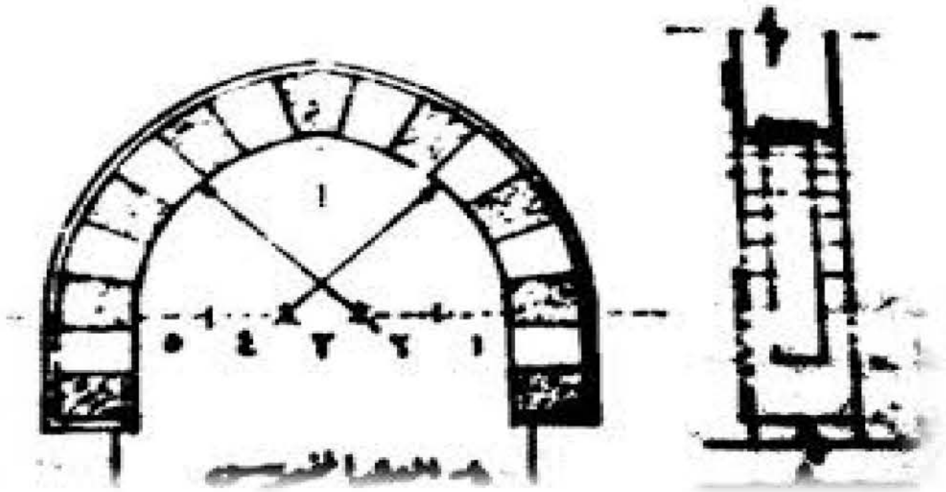
[1] - يوجد أقدم مثال على القوس الحدوي في معمودية مار يعقوب في نصيبين (٣٥٩م) وكنيسة الدانا في سورية (٤٨٣م)، والدير الغربي في قلعة سمعان العمودي في سورية. - كريزويل، ك: مرجع سابقالآثار الإسلامية الأولىص. ١٠٧. - حسن، زكي محمد: مرجع سابق فنون الإسلام. ص. ١٥١.

[2] - خربوطلي، مصطفى، العلي: مرجع سابق: الحضارة العربية الإسلامية. ص. ٦٥.
- كريزويل، ك. مرجع سابق: الآثار الإسلامية الأولى. ص.١٤٣.

[3] - استخدم العقد المتجاوز الحدوي في كنيسة القديسة ماريا دي ملكي في طليطلة (القرن ١١م).
- VALDEARCOS, Enrique: El Arte Hispanomusulman. Clio. 33. 2007. Pg.8.

[4] - كونل، أرنست: مرجع سابق الفن الإسلامي. ص. ٤٨.
- خماش، نجدة: مرجع سابق دراسات في الآثار الإسلامية. ص. ١١٩.

المخموس من قوسين متقاطعين عند أحد أجزائهما بحيث يكون لكل قوس مركزه المستقل، وتُرْسَم بعد تقسيم بحر القوسين إلى خمسة أقسام متساوية (مخموس)، بحيث يكون مركز القوس الأول عند النقطة الثانية، ومركز القوس الثاني عند النقطة الرابعة، وتشكل النقطة الثالثة مركز السهم الذي يشكل حده العلوي عقد أو تاج القوس، أما النقطة الأول والخامسة فتحدد البحر الكلي للقوس أو العقد المخموس.



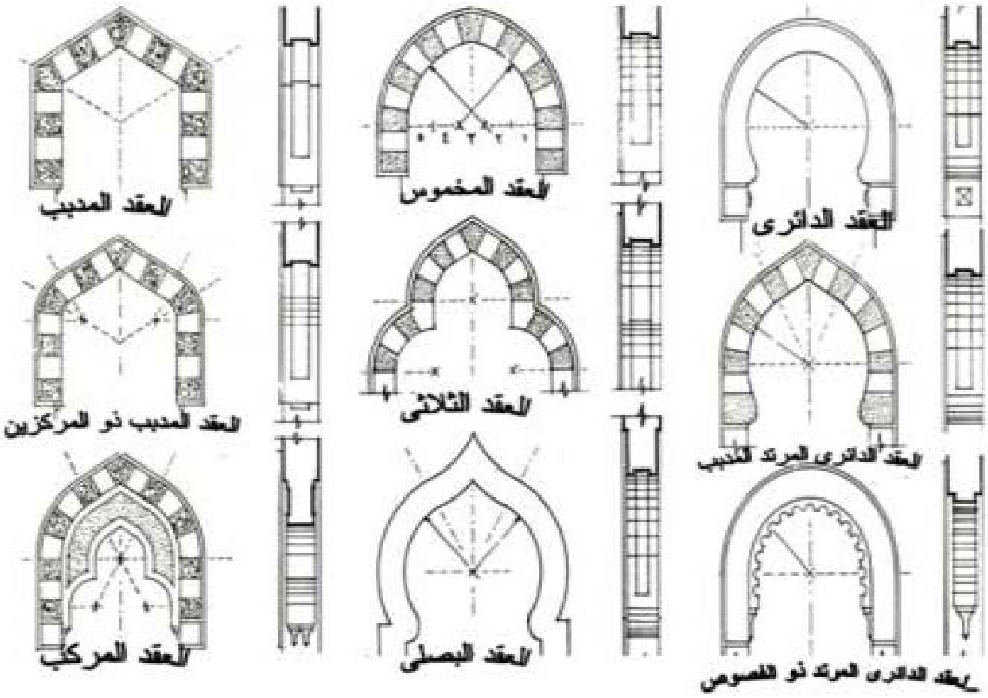
٧- **القوس الرومي، الأعمى، الموتور أو العاتق:** عنصر معماري إسلامي وقائي، تنحصر مهمته في تشتيت الوزن العلوي العمودي لكتلة البناء المرتفعة فوق الفتحات كالنوافذ والأبواب من خلال تشيد قوس صغير مبسط وشبه منحني مركب من حجر واحد، أو يأخذ شكل جزء صغير شبه مستوٍ من القوس نصف الدائري المركب من عدة صنجات مزررة، موضعه فوق السواكف العلوية للأبواب أو النوافذ، بحيث يتشكل فاصل فراغي أو ضوئي بسيط بين القوس والساكف (القوس الأعمى، الموتور)، بحيث يقوم القوس العاتق بتحويل الوزن العلوي العمودي نحو الأكتاف والجدران والدعامات الجانبية[1]، ومن الملاحظ أن استخدام هذه النوعية من الأقواس قد انحصر في حماية سواكف المنافذ الحرة في الطبقة الأرضية من المشيدات الطابقية الضخمة والمرتفعة، بحيث يحمي المشيدة من الانهيار المباشر في حال تعرض البناء إلى الزلازل والهزات الأرضية الخفيفة. وتتوافق وظيفة العقد الموتور مع وظيفة العقد **الأصم، المسمط، المبهم، الكاذب أو الغائر غير النافذ:** هو عقد ذو وظيفة خدمية وتزينية، تكون حوافه بارزة عن سمت الحائط ، ويتخذ أشكالاً مختلفة، إنما يغلب عليه الشكل النصف دائري، ويشيد من خلال تعشيق الحجارة بعضها مع بعض لتشكيل المحاريب في كثير من المساجد وتزيين أضلاع المآذن ورقاب القباب والمساحات الجدارية الواسعة للتخفيف من رتابتها وكذلك التقليل من وزن الحجارة وتوزيع الوزن العلوي.

---

[1] - ريحاوي، عبد القادر: العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سوريا. ط٢. دمشق ١٩٩٩. ص٢.



٨- عقود الزوايا ، الحنايا الركنية : هي نوع من العقود الصغيرة التي ترتكز عليها القبة في الزوايا ، وهي تسهم في عملية توزيع وزن القبة على الجدران الجانبية الحاملة ، وسد الفراغ بين المقطع الدائري للقبة والزاوية الركنية للتشييد المعماري[١].



(١) - علام ، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينستية. المسيحية. الساسانية. ط.٢ القاهرة ١٩٨٠ . ص. ٧٨ .
- خربوطلي ، مصطفى ، العلي. مرجع سابق: الحضارة العربية الإسلامية. ص. ١٥٧ .

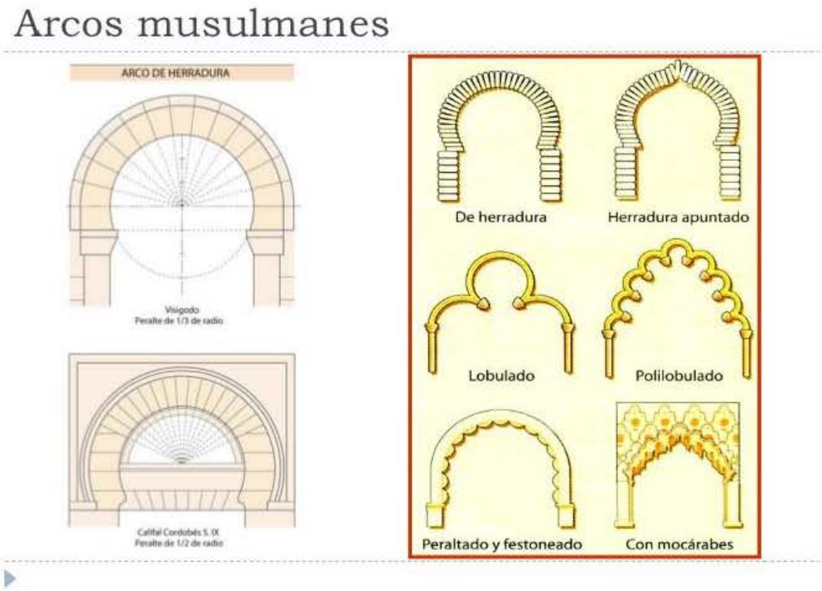
B- **الأقواس والعقود الخدمية والتزيينية :**

١- القوس والعقد الثلاثي، المدائني[١] : يستخدم غالباً في تشكيل المداخل الكبيرة ، ويتركب من ثلاثة أقواس مرتبة على شكل قوس علوي مدبب أو مستدير ، يكتنفه من الجانبين قوسان سفليان مكملان يرتكزان على قدمي العقد[٢] ، وغالبا ما كان باطن الأقواس يزدان بالزخارف النباتية والمقرنصات (الدلايات). ويندرج تحت اسم القوس الثلاثي ثلاثة أنواع من الأقواس :

أ- القوس الثلاثي المجرد : ويكون قوسه العلوي (الأوسط) على شكل نصف قبة محفوفة من الجانبين بقوسين أملسين مرتكزين على أعمدة جانبية.

ب- القوس الثلاثي المقرنص : يشبه السابق من حيث الشكل ، ويتمايز عنه بإشغال البطن الداخلي للقوس بمجموعة المقرنصات المرتبة تصاعديا حتى مفتاح القوس الأوسط.

ج- القوس الثلاثي ذو الحنية : هو شبيه بالسابق غير أنه يتمايز عنه بوجود حنيات فاصلة صغيرة أشبه برجلين تربط الأقواس بعضها معالبعض.



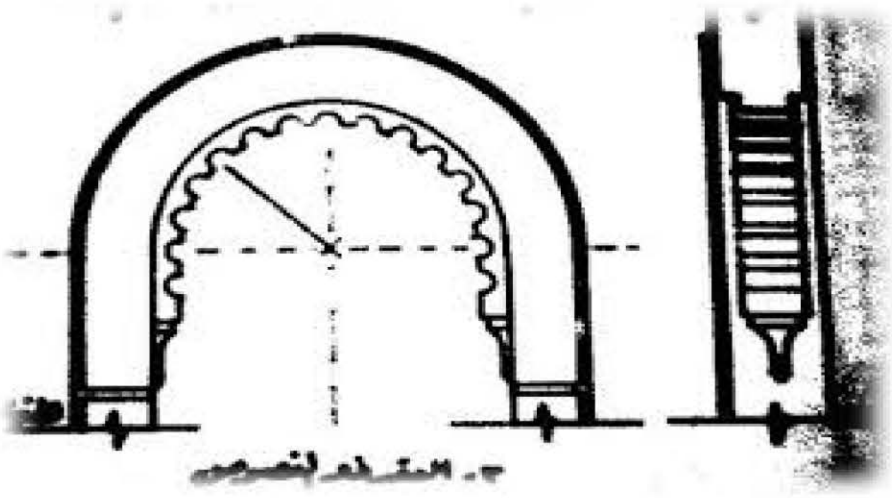
---

[١]- العقد المدائني : قد أخذ تسميته من مدائن كسرى.

[٢]- المدخل الرئيسي لضريح ذي النون المصري بقرافة سيدي عقبة بالقاهرة.

- عقود قصر الحير الغربي. ثويني ، علي : معجم عمارة الشعوب الإسلامية. أعلام ومعلومات. ط١. ٢٠٠٥. ص. ٣٥٩.
- سعاد ، ماهر محمد : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج١. ١٩٧١ ص. ١٣٣.

٢- **القوس المفصص:** يتركب من قوس نصف دائري، زخرف باطنه بمجموعة من الأقواس الصغيرة نصف الدائرية المتتالية التي تنتهي عند رجلي العقد بشكل يأخذ نمط أنصاف الدوائر، المقرنصات أو الدلايات.



ظهر هذا النوع من الأقواس بشكلٍ محدود في العمائر الفارسية في مرحلة ما قبل الإسلام، غير أنها تطورت بشكلٍ كبير في المشيدات المعمارية الإسلامية بشكليها الوظيفي (العقود) والزخرفي الجمالي (الأقواس) ووجدت رواجاً في العمارة المغربية والأندلسية[١]، ويتجلى ذلك بوضوح في الأقواس القائمة فوق النوافذ الداخلية لقاعات قصر الحمراء بغرناطة، ومن الملاحظ أن القوس المفصص كان قد اتخذ أشكالاً عديدة خلال العصر الموحديفظهر القوس المشجرة، والقوس المنحنية والقوس المرقرقة المستوحاة في شكلها من المقرنصات[٢]، وكذلك العقود الكتابية أو الزجاجية المعروفة بذات الطيات، وهي عقود جديدة شاع استخدامها في العصر المملوكي وجدت أول نماذج هذا العقود في بوابة خان السبيل ومدخل المدرسة الصاحبية في حلب (جامع الفستق) التي أنشأها أحمد بن يعقوب بن الصاحب، وكذلك جامع التوريزي والتربة الأخنائية بدمشق، ثم انتقل استخدامها إلى مصر حيث اعتمدت في تشييد أقواس مسجد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري وعقوده، ويتميز هذا العقد بشكله المتطور عن القوس المفصص إذ تأخذ الحنيات فيه شكل مجموعة مجلدات الكتب المرصوفة بعضهاإلى البعض[٣].

---

[١] - رفاعي. مرجع سابق، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين.ص. ٥٩.
[٢] - كونل، الفن الإسلامي. مرجع سابق ص. ١٢٩.
- خماش، نجدة. مرجع سابق: دراسات في الآثار الإسلامية. ص. ١٤٥.
[٣] - خماش، نجدة: مرجع سابق: دراسات في الآثار الإسلامية. ص. ١٦٤.



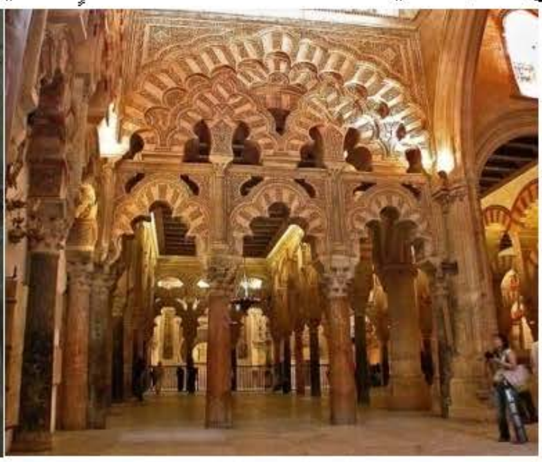
القوس المفصص- دلايات- قصر الحمراء- غرناطة

٣- **القوس البصلي:** يتركب من توضع قوسين متقابلين متماثلين لهما مركز أحادي، وكلا القوسين ذو انحناء وتقوس متعاكس من الأسفل وتحدب معاكس من الأعلى بحيث يتلاقى كلا طرفي القوسين عند زاوية معينة مرتفعة عن مستوى تلاقي القوسين الطبيعي.



العقد البصلي- قصرالجعفرية- سرقسطة

٤- الأقواس المزدوجة، الهوائية (المتداخلة): هي مجموعة من الأقواس نصف الدائرية أحادية المركز، المرفوعة على أعمدة أو دعامات سميكة، يليها أعمدة رفيعة أخرى قائمة فوق الأعمدة الأولى تحمل أقواساً نصف دائرية متجاوزة في بعض الأحيان بحيث يرتفع فوق كل قوس سفلي نصف دائري كبير قوسان نصف دائريان صغيران، ويعمل نظام العقود المزدوجة أو المتراكبة على طبقتين على رفع سقف الجامع إلى ثلاثة أضعاف وتيسير نفاذ الهواء والضوء داخل مسطح بيت الصلاة الفسيح، وأول ظهور لهذا النوع من العقود تجلت في حرم الجامع الأموي بدمشق[١]، في حين تميزت الأقواس المزدوجة أو الهوائية المتداخلة والمفصصة في الجامع الكبير بقرطبة باحتواء المنسوب الداخلي للأقواس على مجموعة من الأقواس المفصصة[٢]، ومما لاشك فيه أن عملية تقاطع العقود المفصصة وتداخلها مع المتجاوزة المنفوخة قد شكل ابتكاراً معمارياً سهل عملية دمج طبقات العقود فيما بينها وتوزيع الثقل الوزني للقباب المرفوعة فوقها بشكلٍ منطقي.



الأقواس المزدوجة أو الهوائية المتداخلة والمفصصة في الجامع الكبير بقرطبة



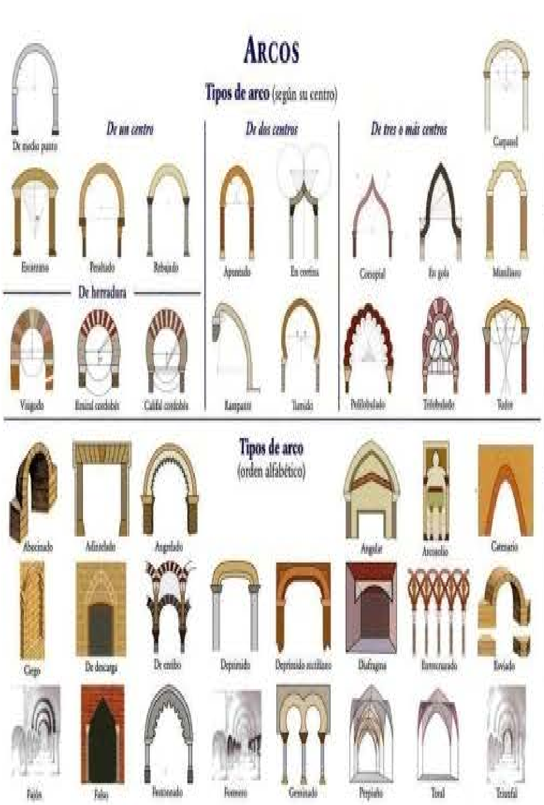
الأقواس المزدوجة ذات الصنجات المزررة الملونة في جامع قرطبة

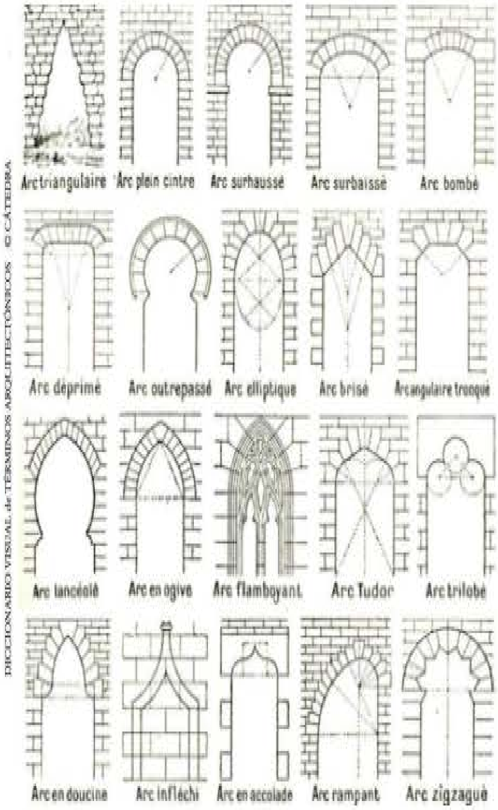
٥- الصنجات المزررة: تعرف بالصنجات المعشقة، وتستخدم في تشييد الأقواس والعقود والأعتاب، وهي مجموعة من الحجارة المنحوتة على شكل مزرات حجرية يكون الطرف العلوي عريض فيها والطرف السفلي ضيق، بحيث يرتكز الجزء البارز من كل صنجة على الجزء الداخل من الصنجة التالية، وتتميز الصنجات المزررة بقوة تحملها الناتجة عن تعشيقها إذ تأخذ شكل الوتد غير القابل للانزلاق، هذا إلى جانب وظيفتها التزيينية القائمة على التبادل اللوني للحجارة البيضاء والسوداء والحمراء.

---

(١) - كريزويل، ك. مرجع سابق: الآثار الإسلامية الأولى. ص. ٧٦.
- ياغي، غزوان: مهد الحضارت "الأمويون ونشوء الفن" العدد ٢٧. ص ١٨.

(٢) - حميد، عبد العزيز. عبيدي، صلاح. قاسم، أحمد: الفنون الزخرفية الإسلامية. بغداد ١٩٨٢. ص. ٩٩. - سالم، عبد العزيز. مرجع سابق: المساجد والقصور في الأندلس. ص. ١٥، ٢٥.





وبنتيجة البحث يمكن التأكيد أنه وبالرغم من تعدد الدراسات التي تؤيد أو تنفي الدور والإسهام الإسلامي في الحضارة العالمية بين ناقل ومقتبس ومبدع ، فإن الحضارة الإسلامية لم تخرج في حركة سيرها التطورية عن الأسس والقواعد الثابتة لتطور الحضارات العام ، من حيث النقل والتقليد والإبداع ، والاستقلال الحضاري ، وكذلك التأثر والتأثير، وينطبق هذا الأمر على مجمل العلوم والفنون بما في ذلك فن العمارة والزخرفة ، إذ تشير الدلائل الأثرية إلى الاستخدام المتوارث للعقود والأقواس في الحضارات ماقبل الإسلامية : السومرية ، والبابلية ، والفينيقية ، والفارسية وكذلك اليونانية والرومانية ومن ثم البيزنطية التي شاع فيها استخدام الأقواس والعقود نصف الدائرية التي اقتبسها المسلمون وعملوا على تطويرها بما يتوافق مع حاجتهم لتخرج عن مضمونها النفعي القائم على الحمل والرفع وتوزيع الوزن ، وتتحول نحو تلبية المتطلبات المعمارية القائمة على توزيع الفراغ وإلغاء الحواجز البصرية وتسهيل حركة الصدى والصوت والضوء والتهوية ، بما في ذلك الاهتمام بالعنصر الجمالي من خلال تحويل مجموعة الأقواس وتوزعها وتناغمها من حيث الشكل واللون والزخرفة إلى عنصر تجميلي مكمل ومتناسق مع مجموعة التراكيب الزخرفية المنفذة في الكسوة الجدارية ، والأرضيات ، والنوافذ... ، بهدف تشكيل لوحة فنية متكاملة قائمة على مبدأ هندسي وفني مدروس من حيث تحديد الوظائف الهندسية لكل شكل من أشكال الأقواس ووظيفتها ومكان

تنفيذها وتوزعها، الأمر الذي يبرر وجود أنواع مختلفة من الأقواس والعقود في المنشأة المعمارية الواحدة، هذا إلى جانب التنوع في تراكيب الأقواس والعقود الخدمية التزينية التي روعي فيها المنظور والتلاعب اللوني والزخرفي لتحقيق نوع من الانسجام والتناغم فيما بين الوحدات المركبة للمنشأة من جدران، وكسوة جدارية، ونوافذ، وضوايات، والزخارف الجصية والخشبية والمزرات الحجرية الملونة...، مما يدل على استيعاب المعماري المسلم لمجمل المتطلبات الوظيفية والإنشائية والفنية والجمالية للمفردات المعمارية التي اقتبس بعضاً منها وطورها بما يتوافق مع مفاهيمه الحضارية وحاجته اليومية، لاسيما في مجال تشييد العقود والأقواس التي ميزت فن العمارة الإسلامية وشكلت الأساس والمنطلق الرئيسي لتشييد القباب المتعددة الأنماط والأشكال، ذات البنية التشريحية والإنشائية القائمة على الاستيعاب الكلي لعلوم الهندسة والرياضيات بحساباتها المعقدة، التي اعتمدت في تحديد النسب والميول والزوايا القياسية ومراكز الثقل ونقاط الارتكاز وتوزيع الوزن الشاقولي وتشتيته لكل مشيدة بشكلٍ مستقل (عقود قبة الصخرة والجامع الأموي ومساجد القاهرة، والزهراء والزاهر، وقرطبة، وقصر الحمراء..)، إذ تشير إحدى الرسوم الجدارية في مدينة الزهراء الأندلسية إلى فكرة الدراسة الهندسية المسبقة لتحديد نقاط الارتكاز في الأقواس والعقود ثلاثية الفتحات المنفذة في الموقع، الأمر الذي أضفى على المشيدات المعمارية الإسلامية نوعاً من التوازن الهندسي والفني والجمالي، الذي ترك بصماته الواضحة في الكثير من المشيدات الكنسية الغربية خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، إذاقتبس المعماريون الأوروبيون عن فن العمارة الإسلامية، لاسيما الأندلسية منها، العديد من المفردات المعمارية (العقود، الأقواس، المقرنصات، القباب..) التي ظهرت تأثيراتها الواضحة في العديد من المشيدات الكنسية الإسبانية، والفرنسية، والإيطالية لاسيما العقود المدبّبة والصماء والمنفرجة)، ذات الأشكال والتراكيب التزيينيةالمفصصة، أو المقصوصة، أو المزهرة أو المقرنصة الإسلامية، كما شاع استخدام العقد المنفرج (الزورقي) المعروف بالعقد التيودوري Tudor arch في العمارة الإنجليزية المؤرخة في (القرن ١٦ م.)، الذي عرفته العمارة الإسلامية قبل ذلك بخمسة قرون، إذ ظهر النمط الزورقي في عمائر مسجد الجيوشي والأقمر والأزهر بالقاهرة، الأمر الذي يدعم وجهة نظرنا عن المنجزات الحضارية الإسلامية عامةً. وفنون العمارة الإسلامية وتقنياتها الهندسية والجمالية قد شكلت القاعدة الرئيسة والملهم الطبيعي الذي شيدت على أسسه قواعد الحضارة الغربية قاطبة، فروعة فنون العمارة الإسلامية كانت تعبر بشكلٍ طبيعي عن روعة الحضارة التي أنشأتها، ذلك القانون التاريخي الذي يؤكده ابن خلدون في مقدمته، يقول: "إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر"[1].

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة ١/٣٧٦.

- عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوربية، مجلة العلم والتكنولوجيا، معهد الإنماء العربي العدد (27)، 1992م، ص٣٢.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: مقدمة ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر. ت. أ.م كاترمير. عن طبعة باريس ١٨٥٨. ج.٢، بيروت ١٩٩٢.
- ثويني، علي: معجم عمارة الشعوب الإسلامية. أعلام ومعلومات. ط١. ٢٠٠٥.
- جمعة، محمد علي: المكاييل والموازين الشرعية. ط٢ القاهرة.
- حداد، محمد حمزة إسماعيل: السلطان المنصور قلاوون، تاريخ وأحوال مصر في عهده- منشئاته المعمارية. القاهرة ١٩٩٨.
- حسن، زكي محمد: فنون الإسلام. لبنان ١٩٤٨.
- حميد، عبد العزيز. عبيدي، صلاح. قاسم، أحمد: الفنون الزخرفية الإسلامية، بغداد ١٩٨٢.
- خربوطلي، شكران، فوزي مصطفى، عبد الكريم العلي: الحضارة العربية الإسلامية، أثار وفنون، جامعة دمشق، ٢٠٠٨.
- خماش، نجدة: دراسات في الآثار الإسلامية، جامعة دمشق ١٩٨١.
- رفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، ط.٢، ١٩٧٧.
- سالم، عبد العزيز: المساجد والقصور في الأندلس، القاهرة، ١٩٨٦.
- سعاد، ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١، الجيزة، ١٩٧١.
- شافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية ماضيها حاضرها ومستقبلها، طباعة جامعة الملك سعود، السعودية، ط١، ١٩٨١ م.
- عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوربية، مجلة العلم والتكنولوجيا، معهد الإنماء العربي العدد (٢٧)، ١٩٩٢م، ص٣٢.
- عبد العزيز سالم، السيد: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي، ج٢، ١٩٩٧.
- علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية، المسيحية، الساسانية. ط.٢.، القاهرة، ١٩٨٠.
- عنان، محمد عبد الله: الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال، ط.٢، القاهرة، ١٩٥٦.
- عيد، يوسف: الفنون الأندلسية وأثرها في أوربة القروسطية، ط.١، بيروت، ١٩٩٣.

- فان برشيم، مارغريت. أوري سولانج : القدس الإسلامية في أعمال فن برشيم، ت. عطا الله دهينة، شوقي شعث وسامي حسن، دمشق، ١٩٩٤.
- كريزويل، ك : الآثار الإسلامية الأولى، ت. أحمد غسان سبانو، دمشق، ١٩٨٤.
- كونل، أرنست : الفن الإسلامي، ت. أحمد موسى، بيروت، ١٩٦٦.
- ريحاوي، عبد القادر : العمارة العربية الإسلامية خصائصها واثارها في سوريا، ط٢، دمشق، ١٩٩٩.
- ودح، هاني هاشم : مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث الهندسية "عقود العمارة العربية- الإسلامية وأثر العقد العباسي بالعمارة الغوطية في القرون الوسطى" مجلد ٢٧، عدد ٢، ٢٠٠٥.
- ياغي، غزوان : مهد الحضارت "الأمويون ونشوء الفن" العدد ٢٧، ص.١١- ٢٣، دمشق ٢٠١٣.
- VALDEARCOS, Enrique: El Arte Hispanomusulman. Clio. 33. 2007.
- PEREZ Ordonez, Alejandro: Arte Islamico.descubremilescomoeste en. www.mailaxmal.com.
- PAVON MALDONADO, Basilio; El Arco de MedioPunto.

❑❑

أصناف القصور بمنطقة تافيلالت

مبارك بن عصب

مقدمـــة:

تعـد منطقـة تافيلالـت مـن أكثـر المنـاطق احتضـاناً للقصـور ذات القيمـة التاريخيـة والأثريـة والعمرانيـة الـتي تميزت بتراثهـا وأبنيتهـا الفريـدة مـن حيـث التصميم والتنفيذ والتفاصيل، والتي تعكس هوية المنطقة وحضارتها، والـرابط بـين ماضيها وحاضرها، والدليل الواضح على عراقتها وأصالتها، والـذي أعطـى للمنطقة أهميتها منذ قرون مضت وحتى اليوم. ولو تأملنا بدقة المظهر العام لعمارة القصـور وهندسة بنائها ومكوناتها المعمارية وعناصرها الزخرفية، فإننا حتما سنجد أنفسنا أمام نتاج معماري فريد، يتجلـى في الإبـداع والأصالة والإتقان والبراعـة في التخطيط وأساليب التزيين والزخرفة، فضلاً عن القـدرة علـى المـزج بـين هـذه العناصر، وتحقيق الانسجام التام فيما بينها.

وقد اضطلع القصر في هذا المنطقة بوظائف عديدة وامتزج بشتى مستويات الحياة، حتى إنه ما من سبيل لفهم الجنوب المغربي والإحاطة بماضيه السياسي والاقتصادي والاجتماعي والعمراني إلا بتمثل ما كان للقصر من أدوار.

وقد ظل الطراز المعماري لقصور تافيلالت بخصائصه الفنية صامداً مُدَّةً طويلة، رغم تغير الظروف والأحوال، وبالرغم مما اعترى بعضه من تدهور، يحكي للأجيال الحاضرة واللاحقة ما صنعه أجدادهم الذين سكنوا المنطقة خلال فترات متعاقبة من الزمن رغم قسوة طبيعتها.

إلا أن التوجه نحو النمط العمراني الحديث والغريب عن البيئة المحلية ــ تحت مصوغات التحضر والتطور والبحث عن المتانة، دون إدراك ما يترتب عن ذلك من إضعاف وإهمال للموروث المعماري التقليدي ــ أوجد نظرة دونية تجاه العمارة الطينية عند الأجيال الجديدة مما يمكن أن يعمق العزلة بين الإنسان والبيئة، الأمر الذي يستدعي توثيقه، والحفاظ عليه وإعادة تأهيله ليتلاءم مع ظروف العصر والتحولات الحضارية المستمرة. فما أصناف القصور بمنطقة تافيلالت؟ وما ميزة كل صنف على مستوى النشأة والوظيفة والتصميم المعماري؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه في هذا المقال انطلاقاً من المعطيات التاريخية والعمل الميداني معززين ذلك بصور توضيحية.

أولا : إشكالية تنميط القصور.

تجدر الإشارة أن هناك محاولات سابقة لتنميط القصور الصحراوية، وخلالها قام مجموعة من الباحثين بتصنيف القصور إلى عدة أنماط، دون التمكن من وضع سلم زمني مضبوط وموحد يساعد الدارسين في هذا الحقل على إرجاع كل نمط إلى فترة زمنية معينة، وقد أدى هذا الاختلاف في الرؤى إلى تعدد الأنماط، ففريق اعتمد في تنميطه على الشكل الخارجي للسور، وفريق آخر يرى أن التخطيط الداخلي للقصر كفيل بتحديد نمطه، أما الفريق الثالث فيعتقد أن تنميط القصور يعتمد بالدرجة الأولى على وجود القصبة بالقصر من عدمها، في حين ينتقد الطرف الرابع التقسيمات السابقة ويرى ضرورة أخذ المعايير السابقة مع إضافة الأدلة الأثرية[١].

١- **أنماط القصور حسب مارتان :** فالمؤرخ مارتان **(A. G. P Martin)** الذي يعد من أقدم من صنف القصور القديمة بالصحراء، وتحديداً بكل من توات وقورارة والتديكلت، وذلك بالاعتماد على الشكل العام للقصر مع استحضار النصوص التاريخية المتوفرة وإغفال الجانب التقني للمبنى، وقد توصل إلى تحديد ثلاث أنماط رئيسية : النوع الأول سماه **"الجيتولي"** والذي أرخه من ما قبل التاريخ إلى سنه ١٠٠م، أما الصنف الثاني فقد سماه **"اليهودي"** والذي أرخه من ١٠٠م إلى ٦٠٠ م. ويتكون من سور شبه دائري بني من حجارة مسطحة مرتبطة بشكل أفقي جد منظم، أما الصنف الثالث : فإنه يشمل القصور التي شيدت بعد القرن السابع الميلادي[٢].

---

[١] حملاوي (علي)، نماذج من قصور منطقة الأغواط دراسة تاريخية وأثرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،٢٠٠٦، ص: ٤٦.

[٢] Martin (A.G.P), à la frontière du Maroc, les oasis sahariennes (Gourara, Touat, Tidikelt), Alger, 1908 PP25-59

٢- **أنماط القصور حسب كونار(Quenard) :** سلك في تصنيفه للقصور الصحراوية نفس المعيار، مع إضافة تقنية تتعلق بكل نمط ؛ وعلى هذا الأساس جاء تقسيمه للقصور الصحراوية إلى ثلاثة أنماط [١] :

النمط الأول : يضم مجموعة الحصون التي تقع فوق قمم الجبال وتتخذ في تخطيطها شكلاً مستطيلاً تحيط بها أبراج من الحجر، أما بالنسبة للفترة الزمنية فإنها غير محددة لديه.

النمط الثاني : يشمل هذا الصنف المباني ذات الشكل المستدير التي تحتوي بداخلها برجاً للمراقبة ويحيط بها سور مرتفع يتقدمه خندق ومبنية بالحجارة الموضوعة بشكل أفقي.

النمط الثالث : يضم هذا النمط مجموعة المباني المشيدة من الآجر غير المشوي وتحتوي على أضرحة تعلوها قباب دائرية الشكل.

٣- **أنماط القصور حسب أيوب عبد الرحمن :** اعتمد في تصنيفه للقصور على الشكل الخارجي وحددها في ثلاثة أصناف مثل سابقيه مع اختلاف من حيث التسميات، فذكر النمط المستطيل "البربري" وهو يتشكل من مجموعة من الغرف تتخذ شكلاً مستطيلاً تجاور الواحدة الأخرى. والنمط المربع "الروماني"شبه في تخطيطه الحصون البيزنطية والرباطات الإسلامية المبكرة. والنمط الدائري "العربي" وهو نمط متطور بالنسبة للأمثلة السابقة الذكر، وحدد تاريخ ظهوره بأواخر القرن ٥هـ/١١م[٢].

لكن معظم هذه التنميطات تعرضت للنقد من طرف (Echalier) بعد قيامه بدراسة ميدانية لثلاثمائة وثلاثة وثلاثين قصراً بالجنوب الغربي الجزائري سمحت له بتنميطها إلى ستة أنماط وأغلب الأنماط مقسمة إلى نوعين، ويرى بأن الشكل الدائري هو الأقدم[٣].

الملاحظة الأساسية على المحاولات السابقة تتمثل في مدى صعوبة الفصل بين هذه الأصناف اعتماداً على المعايير السابقة، وفي كون هذا الاختلاف في تنميط القصور يتبعه الاختلاف في تحديد أي الأشكال التي وردت في التنميط أسبق إلى الظهور هل الشكل المربع أو المستطيل أو الدائري[٤]..

أما بالنسبة لقصور منطقة تافيلالت فيمكن استعمال عدة معايير لتصنيفها، إذ يمكن التمييز بينها على مستوى التخطيط العام، والمكونات المعمارية والأبعاد الوظيفة، والخدمات التي يقدمها القصر والدور الذي ميزه تاريخياً ؛ فقد اشتهر بعضها بارتفاع عدد سكانها وحجم بناياتها التي تفوق المعتاد في القصور الأخرى، وامتازت أخرى بأهميتها الإستراتيجية أو الدينية أو الاجتماعية، أو الحرفية. كما يمكن التمييز بين قصور رئيسية وأخرى ثانوية، الأولى تستقطب أغلب الأنشطة داخل المشيخة التي تنتمي إليها، بينما تؤدي الثانية وظيفة سكنية محدودة. وعرفت

---

(1) Quenard (C), "Recherches historiques dans le touat Gourara", B.L.S N°:02, 1955,PP19-29

(٢) أيوب (عبد الرحمن)، من قصور الجنوب التونسي، القصر القديم، النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، تونس، ١٩٨٨، ص١٣.

(3) - Echallier (j.C), Villages désertes et structures agraires anciennes du touat, gourara (Sahara algérien), A.M.G, Paris 1972, PP 27-87.

(٤) لمزيد من التفاصيل حول تنميط القصور راجع: بن صغير حاضري (يمينة)، القصور الصحراوية بالجزائر صورة للإبداع الهندسي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد ١٥، ٢٠١١، ص: ١٤٢- ١٤٤. وأيضا: حملاوي، مرجع سابق، ص: ٤٦- ٥٧.

المنطقة هذه الأصناف تبعاً للظرفية التاريخية والأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة. إذ أن كل حقبة تاريخية في هذه العمارة لها سمات خاصة، وإن كانت ثنائية البناء والهدم المرتبطة بهذا النوع من المعمار، وقلة المعطيات التاريخية لا تساعد على رصد هذا التطور.

ثانيا : أنماط القصور بمنطقة تافيلالت.

أ- القصور المخزنية.

١- **تعريفها** : هي القصور التي تدخل ضمن المنشآت الرسمية للسلطة المركزية، شيدها السلاطين العلويون وسكنوها ومارسوا فيها مهامهم السياسية، أو اتخذوها مقرات للأشراف والأمراء العلويين خاصة خلفاء السلطة المركزية على منطقة تافيلالت[١].

تتميز القصور المخزنية بتخطيطها المعماري شبه الموحد، إذ توفرت في جل المنشآت المعمارية، فإلى جانب دار المخزن توجد مرابض الخيول والمنتزهات والدور السكنية التي كانت مخصصة للعائلات الشريفة والخدم وبعض الأحلاف القبلية[٢]، كما أنها من أجود معالم المعمار المبني بالتراب من ناحية التزيين والزخرفة، ومن حيث صلابة البناء وقوته وصموده أمام مختلف الكوارث الطبيعية.

أما من حيث موقعها فيتركّز جلها بمشيخة[٣] واد يفلي[٤]، نظرا لأهمية هذا المجال من الناحية الاقتصادية والاجتماعية. فغالبية الشرفاء العلويين كانوا يسكنون قصور هذه المشيخة، لما لها من شهرة تاريخية في ممارسة التجارة وتعاطيها، سواء الداخلية أو الخارجية مع بلاد السودان أو غيرها[٥].

٢- **وظيفتها** : زاولت القصور المخزنية الوظيفة السياسية والإدارية بشكل أساسي، فكانت مركز القرار السياسي على مستوى منطقة تافيلالت. خصوصاً قصور : الفيضة، أبار المخزن، أولاد عبد الحليم، ففي هذا الأخير

---

[١] حظيت منطقة تافيلالت بعناية خاصة من قبل السلطة العلوية، فظلت دوما تحت قيادة خليفة سلطاني من الأسرة الحاكمة، وخاصة منذ أن احتل الفرنسيون الجزائر سنة ١٨٣٠م واحتكاك قبائل تافيلالت بشكل مباشر بالسلطة الاستعمارية، وما سببه ذلك من حرج للسلطان: فمنذ عهد السلطان عبد الرحمان بن هشام والى غاية فرض الحماية الفرنسية على المغرب كانت تافيلالت تحت قيادة الخليفة السلطاني سليمان بن عبد الرحمان، ثم من بعده الخليفة مولاي رشيد وبعده ابنه مولاي المهدي العلوي، مع استثناء بسيط يتمثل في الفترة الخلافية القصيرة لكل من المدني الكلاوي ومولاي عبد السلام المراني.

[٢] لمراني علوي (محمد)، المعمار المبني بالتراب في منطقة تافيلالت، قصور مدينة الريصاني من خلال وثيقتين محليتين تنشران لأول مرة". ضمن المعمار المبني بالتراب في حوض البحر المتوسط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم٨٠، سنة١٩٩٩، ص: ١٠٣.

[٣] نسبة إلى كلمة شيخ الذي يشرف على تسييرها وتمثيلها والدفاع عن مصالحها وحل المشاكل الداخلية لمجموع القصور المنتمية إليها، وإلزامهم باحترام الأعراف والمواثيق والعادات وكان اختياره يخضع لموازين القوى الاجتماعية داخل القصر ونعني بذلك الوزن الاجتماعي لفروع وأفخاد شجرة الأنساب أي العظام حسب لسان المعنى المحلي للكلمة .

[٤] كان المجال الترابي لمنطقة تافيلالت كان قبل مرحلة الحماية مقسما إلى مجموعة من المشيخات تتفاوت حسب مساحتها، وعدد قصورها، والوظائف التي تقوم بها، بالإضافة إلى وزنها الاجتماعي والسياسي.

[٥] لمراني علوي (محمد)، المعمار المبني بالتراب في منطقة تافيلالت، م، س، ص: ١٠٣.

سكن المولى الرشيد[١]، ومارس مهامه كخليفة في عهد السلطان محمد الرابع(١٨٥٩- ١٨٧٣م/ ١٢٧٦-١٢٩٠هـ) والمولى الحسن الأول(١٨٧٣م- ١٨٩٤/ ١٢٩٠- ١٣١٢هـ) خصوصاً أن المنطقة كانت في حاجة لتجسيد الحضور المادي والمؤسسي للدولة، وتكمن أهميتها أيضاً في ضبط الدينامية الاجتماعية لمختلف المجموعات القبلية ومراقبة المجال مراقبة دائمة وفعالة[٢].

إضافة إلى الوظيفة السياسية والإدارية لقصور تافيلالت المخزنية، كانت أيضا بمثابة ديوانه تؤدى بها الضرائب المستحقة على القوافل التجارية.

٣- **دوافع تأسيسها**: يرجع تشييد القصور المخزنية إلى فترة حكم الدولة العلوية، باستثناء قصر أولاد عبد الحليم الذي تشير بعض الدراسات أنه يعود للفترة المرينية، ذكر حافظي: أنه لما استقل أبناء أبي علي عمر المريني بسجلماسة في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري/ ١٤م، انعكس ذلك على تطور فن معمار القصور بهذه المناطق، وبنى عبد الحليم بن أبي علي الذي حكم سجلماسة ما بين ٧٦٢-٧٦٣هـ/ ١٣٦١-١٣٦٢م، هذا القصر الذي مازال يحمل اسمه إلى اليوم[٣].

ويأتي تشييد هذه القصور العلوية في إطار الإستراتيجية الرامية إلى توحيد المغرب وتقوية نفوذه والتصدي لقبائل الرحل التي كانت تشكل مصدر إزعاج لسلطة المخزن[٤].

كما أن موقع تافيلالت الاستراتيجي دفع بسلاطين الدولة العلوية إلى المسارعة في تشييد القصور لأنفسهم وأبنائهم بغية تحقيق مجموعة من الأهداف تتمثل في الاستفادة من مزايا المنطقة وهذا ما عبر عنه الناصري بقوله "... وكان رحمه الله (أي المولى إسماعيل) سديد النظر في نقل أولاده بأمهاتهم من مكناس إلى تافيلالت مع بني عمهم من الأشراف ليتدربوا على معيشتها التي تدوم لهم، فكان ذلك صوناً لهم من نكبات الدهر وفضيحة الخصاصة بعد موته وزوال النعمة وانزواء رداء الملك الساتر لهم بين العامة"[٥].

---

[١] عين الخليفة السلطاني مولاي رشيد العلوي بتافيلالت عن عمر يناهز العشرين سنة، واضطلع بهذه المهمة لمدة طويلة في ظل العديد من السلاطين، انطلاقا من عهد أبيه محمد الرابع، ومرورا بالسلطان الحسن الأول، وابنيه السلطانين عبد العزيز وعبد الحفيظ إلى أن توفي يوم ١٩ محرم الحرام ١٣٣٠هـ/١٠ يناير ١٩١٢م عن عمر يناهز اثنين وثمانين عاما.

[2] Brignon et autre : histoire du Maroc. Hatier .1968..p224

[٣] تاوشيخت (لحسن)، عمران سجلماسة دراسة تاريخية وأثرية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الجزء٢٠٠٨، ٢، ص: ١٢٢.

[٤] العلوي (التقي)، "آيت عطا"، مجلة البحث العلمي، ع ٢٣، ١٩٧٤، ص :١١٨.

[٥] الناصري (أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف جعفر ومحمد الناصري، الدار البيضاء، ج ٧، ص :١٠٢.

الزياني (أبو القاسم)، الترجمانة الكبرى في إخبار المعمور برا وبحرا. تحقيق عبد الكريم الفيلالي، دار نشر المعرفة، الرباط.١٩٩٩، ص: ٥٦.

الكنسوسي (ابو عبد الله محمد بن أحمد)، الجيش العرمرم الخماسي في دولة أولاد مولانا علي السجلماسي. تقديم وتحقيق احمد بن يوسف الكنسوسي ج١، ص: ١٥٥.

كما كان للأهمية الثقافية للمنطقة دورها في رغبة السلاطين في إرسال أبنائهم لتعلم العلوم الشرعية وتمرينهم على المعيشة الخشنة، فرافق هذا القدوم نهضة عمرانية كبيرة ومتنوعة بمنطقة تافيلالت.

بناء على ما سبق يتضح أن بناء القصور المخزنية كانت تتحكم فيه هواجس سياسية وتجارية، إضافة إلى الرغبة في تحقيق أهداف ذات طابع اجتماعي وثقافي.

٤- الخصائص العمرانية والمعمارية للقصور المخزنية :

٤- ١ **التخطيط العمراني**: تتميز القصور المخزنية بتشابه تصميمها العمراني ومكوناتها المعمارية، فقد ورد في العديد من المراسلات الصادرة أو الواردة عن السلطان إشارة إلى تشابه المكونات المعمارية لهذا الصنف من القصور. ففي إحداها إشارة إلى تشابه السقالة[١] بين قصر الفيضة وبعض القصور الأخرى "وأعلم سيدي أن السقالة هي التي عندنا بأولاد عبد الحليم، وبأبار وبالريصاني وغير ذلك من قصورنا..."[٢] (**الصورة رقم: ١**). وينطبق نفس الأمر على الدور حيث كانت تنقل تصاميمها من قصر إلى آخر، بل إن جل المكونات المعمارية للدار الكبيرة لقصر الفيضة أخذت من قصر أولاد عبد الحليم، فقد ورد في نفس المراسلة ما يؤكد ذلك "... إن ظهر لسيدي أن يجعل في ذلك بناء كدار وصيف. سيدنا محمد الصريم التي بنيت في وسط الوسعة بقصبة سيدنا بأولاد عبد الحليم وكذا بنا قبة بنبحها كالتي في الوسعة بالقصبة الحلومية..."[٣] (**الصورة رقم: ٢**).

---

[١] السقالة: ويقصد بها الممشى المتواجد أعلى السور.

[٢] سجل رقم: ٢٤٠٠٨ بمديرية الوثائق الملكية، الرباط.

[٣] نفسه.



الصورة رقم: ١ . تشابه السقالة بين قصور: أولاد عبد الحليم وابار والريصاني



الصورة رقم: ٢ . تشابه صحن الدار الكبيرة بين قصر الفيضـــة وقصر أولاد عبد الحليم



الصورة رقم: ٣: تشابه الأروقة بين قصر الفيضة وقصر أولاد عبد الحليم

وكان تشييد هذا الصنف من القصور يتم بعد وضع تصميم مسبق لها، ويشرف على بنائها الأمناء[١]، كما كانت تعرف بعض الزيادات والتوسعات حسب رغبة السلطان، ففي رسالة موجهة من السلطان مولاي عبد الرحمن إلى ابنه سيدي محمد يأمره فيها بشراء قطعة أرضية لزيادتها في عرصة دار السلطان بآبار، وقد حمل هذه الرسالة الطالب علال الشامي، أما مبلغ الشراء فبلغ ٧٥٠ مثقالاً[٢].

وانطلاقاً من معاينتنا الميدانية تم التأكد مما تشير إليه الوثائق، مع اختلاف بسيط في المساحة والأشكال الزخرفية، وعليه يمكن أن نقدم الوصف المعماري الآتي:

٤- ٢ الوصف المعماري:

السور الخارجي : تحيط بالقصور المخزنية أسوار عالية متصلة دون تقطع، تتخللها أبراج مربعة يتراوح عددها بين ٩ و ١٣ برج، يزيد عرض قاعدة أبراج الأركان عن الأبراج الواقعة وسط السور، كما تحمل الموجودة منها بالواجهة الأمامية زخرفة طينية، وقد حرص السلاطين على ضمان حماية فعالة لقصورهم حيث شيدت الأسوار على نحو يجعلها في مأمن من كل الأخطار، إذ أسست على قاعدة حجرية وبارتفاع وسمك مهمين، يكاد يكون موحداً في كامل أجزائه، شبه أحد الباحثين بعضها بأسوار مدينة الصويرة[٣]، وقد نفذت بطريقة فنية، أي أنها تمثل عنصراً معمارياً يبرز جمال القصر وفخامته.

---

[١] نذكر هنا الحاج عبد السلام المقري، والطالب محمد بن محمد، ينظر: سجل رقم: ٢٩٢٤١ بمديرية الوثائق الملكية.

[٢] سجل رقم: ١٩٠٥٩ بمديرية الوثائق الملكية.

[3] JACQUES-MEUNIÉ, Djinn. Abbar, cité royale du Tafilalt. Hespéris. Paris: 1959, n° XLVI 1-2e. ttre., p. .p13





الصورة رقم: ٤ . تشابه الشكل الخارجي بين قصر الفيضـــة وقصر أولاد عبد الحليم

- **الأبـــواب:** تميزت جميع القصور بأبوابها الفخمة وهي غالباً مكونة من قوس يحيط به برجان بارزان يميناً ويساراً في غاية الضخامة والمنعة، فضلاً عن بوابات صغيرة، ينفتح هذا الباب على رواق مغطى يسمى محلياً "الدكانة" مخصص للحراسة، كما يعلو هذا الباب برج للمراقبة يصعد إليه من درج داخل الرواق. وقد روعي في تصميم هذه الأبواب الجانب الدفاعي. كما زينت مداخل القصور المخزنية وأبراجها بزخارف ذات أشكال هندسية مختلفة، شكل فيها الطوب ومشتقاته المادة الرئيسية.





قـــصر أبـــار

قـــصر الفيـــضة

الصورة رقم: ٥. تشابه الأبواب بين قصر الفيضـــة وقصر أولاد عبد الحليم

- **المشور**: وهو فضاء شاسع يفصل بين المدخل الرئيسي والمدخل الثاني، مخصص لمراسيم الاحتفال والاستقبال، أنشئت في أحد جوانبه مرابض للخيول.
- **المسجد**: يتكون عموماً من صحن مكشوف وخمس بلاطات وثلاث أساكيب، إضافة إلى منبر ومحراب، كما يوجد إلى جوار قاعة الصلاة بئر وميضأة وغرفة لتحفيظ القرآن.
- **المحج أو النهج**: وهو عبارة عن زقاق طويل يحيط بالسور الخارجي، أو يكون متعامداً مع مدخل القصر وعنه تتفرع الدروب.
- **الساحة الداخلية**: وهي أقل مساحة من المشور وتفصل بين الباب الثانية وباب الدار الكبيرة والمجال السكني.
- **الدار الكبيرة**: من المصطلحات المتداولة في البيئة الحضرية المغربية، وهذا المعنى يكتسي دلالة تاريخية، إذ تخصص هذه التسمية في المغرب للإقامات الكبرى، وهي بالقصور المخزنية مقر سكنى السلطان أو من يمثله، تشغل الجزء الأكبر من مساحة القصر، يوجد بها مختلف مرافق الحياة اليومية من قاعات للضيافة ومخازن وحمام وبساتين.
- **مدخل الدار الكبيرة**: عبارة عن قوس بارتفاع مهم ينفتح على رواق يختلف طوله وعرضه من دار لأخرى، وهو مخصص للحراسة يؤدي مباشرة إلى الصحف.
- **الصحن**: مجال شاسع مكون من مجموعة من الأقواس تصل إلى عشرين تعلوها ستائر من القرميد تشكل هذه الأقواس أروقة تفضي إلى قاعة الاستقبال.
- **قاعة الاستقبال**: عددها أربعة وهي ذات مساحة هامة بحيث يصل طولها إلى عشرة أمتار وعرضها إلى ثلاثة أمتار ونصف.
- **الحريم**: عبارة عن قبب يتوسطها صحن مكشوف غني بالأشكال الزخرفية على مستوى الجدران والسقوف وإطارات الباب.
- **الرياض**: عبارة عن بستان تتخلله ممرات وصهاريج تتفرع عن القنوات المائية المؤدية إلى أحواض، وتطل على الرياض غرف الاستقبال فضلاً عن وجود بئر لجلب المياه وأشجار من مختلف الأنواع وجباح لتربية النحل.
- **الحمام**: عبارة عن قبة مشيدة من الحجارة والأجر، يضم فضلاً عن القبة غرفاً أخرى مزلجة ومزينة بنقوش، وكذا بئراً ومسخناً.
- **المطبخ**: يتكون من مجموعة من الغرف متباينة الأحجام والوظيفة.
- **العرصات**: توجد خارج أسوار القصور وهي تابعة له، مخصصة لتزويده بما يحتاجه من المؤن.

- **الحصن** : يطلق عليه محلياً الصومعة يقع خارج أسوار القصر تتمثل وظيفته الأساسية في حراسة القصور المخزنية من الاعتداءات الخارجية.

II- القصور الزوايا.

١ ــ **تعريفها** : هي القصور التي نتجت عن تطور تلك الخلايا الدينية المتمثلة في الخلوات التي أسسها أصحابها، وكانت وظيفتها الأساسية منحصرة في نشر العلم الديني وتحفيظ الأوراد والأذكار الصوفية وتأطير المجاهدين وغيرها، فتطورت وظائفها وكثر مريدوها فتجمع الناس حولها وتحولت إلى قصور كبيرة، لا تختلف في بنيتها الداخلية عن باقي القصور، فجاء بعض هذه القصور الزوايا مختصاً في دراسة العلوم وبعضها لاستقبال الزوار وتهيئ المأوى والطعام وعقد الصلح بين القبائل، وهو ما أشار إليه "العروي" حين اعتبر الزوايا الريفية مكانا يأتي الناس للتداوي فيه ولحسم خلافاتهم ولتبادل المنتوجات وللترفيه، فهي في ذات الوقت فندق ومحكمة وسوق ومدرسة ومعرض[١].

٢ ــ **ظروف نشأتها** : ظهرت مجموعة من الزوايا بمنطقة تافيلالت خلال النصف الأول من ق ٥ هـ/١١م، إلى غاية أواخر القرن ١١ هـ/١٧ م، على إثر وصول تيار الطريقة الجزولية إلى المنطقة، وكانت مهمة الزوايا في الحقبة الأولى تنحصر في تأطير المجاهدين كما اختص أصحابها بمجموعة من الكرامات، فقد ثبت أن جل الزوايا الموجودة في هذه الأصقاع كانت زروقية في أصلها ترتبط بالجزولية من جهة اتصال الطريقتين معا بالشاذلية[٢]، وقد انتهت المهمة التأطيرية لهذه الزوايا بعدما تصدى لها سلاطين الدولة السعدية، يقول صاحب الاستقصا : كان لعلي الشريف زاوية عظيمة بتافيلالت، وكان له ولدان، محمد ويوسف وتولى هذا الأخير زاوية أبيه من بعده وعظم أمر الزاوية العلوية بناحية سجلماسة على عهد الدولة السعدية، واشتهرت منذ ذلك الحين بزاوية الامراني، وأسس علي الشريف زاوية أخرى لم تلبث أن أقبل الناس عليها وعظم نفوذها بسجلماسة ودرعة وبلغ خبرها المنصور السعدي فضاق بها ذرعا "فلما استفحل أمر الزاوية أمر بهدمها وأمر بإخراج الشرفاء ذوي الأقدار منها"[٣].

ولا نستبعد أن تكون بعض الزوايا القصور بتافيلالت[٤] تطورت عن الربط التي كانت بالمنطقة، فكل القرائن التاريخية تدل على أن الرباط[٥] وهو مكان لإطعام الجوعى والفقراء[٦] أسبق إلى الوجود من الزاوية. فقد ورد في مخطوط مطالع الزهراء أن منطقة تافيلالت عرفت انتشار ظاهرة الربط، "إن مولاي علي الشريف لما رجع من حجه

(1) Laroui (Abdallah), Les origines sociales et culturelles du nationalisme Marocain 1830-1912, Edition Maspero, Paris,1977.p.150.

(٢) الناصري (أحمد بن خالد)، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق ولدي المؤلف جعفر ومحمد الناصري، الدار البيضاء، ١٩٥٥. ج٦ ، ص: ٢١.

(٣) نفسه، ص: ١٦.

(٤) حول القصور الزوايا بمنطقة تافيلالت، راجع بوعصب (امبارك)، مساهمة في دراسة قصور تافيلالت من سقوط سجلماسة إلى مطلع القرن العشرين، التاريخ والمعمار والإنقاذ. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس ـ فاس، ٢٠١٢، ص: ٢٥٢- ٢٧٣.

(٥) الرباط لغة مصدر رابط يرابط، بمعنى أقام ولازم المكان، ويطلق في اصطلاح الفقهاء والصوفية على شيئين أولهما البقعة التي يتجمع فيها المجاهدون لحراسة البلاد ورد هجوم العدو عنها والثاني عبارة عن المكان الذي يلتقي فيه صلحاء المؤمنين لعبادة الله وذكره وتدارس أمور الدين.
- حجي (محمد)، الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٨٨ ، ص: ٢١.

(٦) حجي (محمد)، الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التاريخ.٢. مطبعة فضالة، ص: ٢٣.

ووصل بلاده اشترى الأصل المجاور لمركونة من رباط الحجر إلى الوادي وبنى على شاطئ الوادي قصراً وسكن به عاماً واحداً فسمي ذلك القصر بوعام[١].

وقد كان رواد هذه الربط يعرفون بالمرابطين في مناطق الواحات ويقومون بنشر العلم وبث مبادئ التصوف، الأمر الذي ميز هؤلاء المرابطين عن عامة الناس[٢]، بل صار المرابط يشكل النموذج البشري الذي تجاوز بعلمه وتصوفه ومساعدته للمعوزين مستوى الإنسان العادي[٣]. وبهذه الميزة نال هؤلاء قبول الناس وتجمعوا حولهم وبنوا قصورا بالمنطقة.

٣- **وظيفتها**: بعدما كان دور الزوايا الصغيرة التي شكلت النواة لنشأة زوايا القصور، منحصراً في نشاط التعليم الديني وبث الأوراد والأذكار الصوفية وتأطير المجاهدين، انتقل دورها إلى نشر مبادئ التصوف والعلوم الفقهية والدينية بصفة عامة بين سكان المنطقة، فأنشئوا لهذه الغاية مجموعة من الزوايا على شكل قصور مستقلة، كانوا ينعزلون فيها بأتباعهم وطلابهم بعيدين عن الصراعات القبلية والمماحكة اليومية بين القبائل الرحل أو المستقرين.

وانطلاقاً من الوظائف التي كانت تمارسها هذه الزوايا يمكن التمييز بين صنفين منها: زوايا علمية متخصصة في دراسة العلوم القرآنية، وأخرى مهمتها فقط استقبال الزوار وتهييئ الطعام والمأوى للضيوف[٤]، وهو ما ينطبق على التعريف الذي أعطاه محمد حجي للزاوية المغربية[٥].

واعترافاً من سلاطين الدولة العلوية بأصحاب هذه الزوايا لما كانوا يقومون به من نشر للتعليم الديني والتخفيف من الأزمات الاجتماعية والسياسية، وبدورهم التصالحي بين القبائل في المنطقة، كانت تسلم لهم ظهائر التوقير والاحترام والمعونات[٦]، وهو ما كان يعزز من الوضعية الاجتماعية والاقتصادية للمرابطين، ومن الزوايا

---

[١] العلوي (محمد الزكي بن هاشم) (ت١٢٧٠هـ/١٨١٣م)، مطالع الزهراء في ذرية بني الزهراء، مخ خ ع، الرباط، رقم ١٤٣٣ د، ص: ٢١٣.

[٢] البوزيدي (احمد)، التاريخ الاجتماعي لدرعة مطلع القرن١٧ مطلع القرن٢٠ دراسة في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال الوثائق المحلية، أفاق متوسطية، ١٩٩٤، ص: ١٢٢.

[٣] البوزيدي، م س، ص: ١٢٢.

[٤] الإيواء: هذا العنصر مرتبط بالإطعام حيث توفرت الزوايا على عدة بيوت للوافدين و المقيمين من فقهاء و زوار وطلبة و غيرهم و قد حرص شيوخ الزوايا على توفير كل شروط الاستقرار و الإقامة الملائمة حتى لا يشعر ضيوفهم من أهل الحضر بكثير تغيير في أسلوب حياتهم الاجتماعية المتطورة مقارنة مع هذا الوسط القروي.

[٥] حجي، الزاوية الدلالية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٨٨. ،ص: ٢٤.

[٦] يشير الضعيف مثلا أن السلطان سيدي محمد بن عبد الله عند زيارته لتافيلالت في ١٣ جمادى الأولى عام ١٢٠١هـ " فرق على الشرفاء أموالا كثيرة من الذهب والفضة، وعم عطاؤه قبائل الشرفاء من الخنق إلى آخر تافيلالت.

- الضعيف الرباطي (محمد بن عبد السلام بن أحمد)، تاريخ الضعيف الرباطي، تاريخ الدولة السعيدة من نشأتها إلى أواخر عهد مولاي سليمان (١٠٤٣/١٦٣٣- ١٢٣٨/١٨٢٢)، دراسة وتحقيق محمد البوزيدي الشيخي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص: ١٩١.

التي نالت هذه الحظوة نذكر : زاوية من لا يخاف، سيدي بوبكر الهلالي، زاوية عمار، زاوية القاضي، سيدي أحمد بن الحبيب...[١].

كان للزاوية أدوار كثيرة في المجتمع المغربي، كتوعية الناس بأمور دينهم من خلال دروس الوعظ والإرشاد، وتلقينهم مفاهيم الطريقة من حيث الأوراد والأذكار التي تميزها عن باقي الطرق الأخرى، وفضلاً عن هذه المهام الدينية كانت الزاوية تقدم دروساً في الآداب والحكمة. أما في المناطق التي بها تمثيل ضعيف للسلطة المخزنية أو غياب لها، فإن الزوايا كانت تقوم فيها بالأدوار التحكيمية في النزاعات والخلافات بين القبائل[٢]، إضافة إلى الدور التطبيبي[٣].

وكانت الزوايا تملأ الفراغ السياسي الذي يخلفه غياب السلطة المخزنية وخاصة في المناطق الحدودية النائية، مثل مناطق الجنوب الشرقي، حيث لعبت هناك أدواراً طلائعية في تأطير السكان واستنهاضهم ضد الغزو الفرنسي للأراضي المغربية، كما كان للزاوية حضور هام في تحديد مجالات الرعي والانتجاع وتوزيع المياه في المناطق الصحراوية، وبذلك فالزاوية تم الاعتراف بها مكاناً مقدساً، له حرمة لا يمكن انتهاكها بأي حال من الأحوال.

٤ ـ **التخطيط العمراني** : يتكون القصر الزاوية من المرافق الخاصة والعامة التي تشتمل عليها باقي قصور الواحة، إلا أنه يتميز باشتماله على مقر الزاوية الذي يتكون من الضريح مرافقه، والدار الكبيرة، والدويرية، وساحة الحضرة، والمكتبة، وغرف الإيواء.

❖**ضريح مؤسس الزاوية** : وهو عبارة عن حجرة يختلف شكلها وحجمها من زاوية إلى أخرى، تتخللها أقواس وتعلوها قبة مشيدة من الأجر والطابية، يتوج هذه القبة الجامور المكون من كويرات خضراء، ومن المآثر التي نجدها بالضريح القبور المغطاة بدرابيز من الخشب، وشواهد القبر وغالباً ما تكون الأضرحة مزينة بنقوش هندسية وكتابات قرآنية.

❖**الدويرية** : هو المسكن الذي يقطن فيه الوالي مؤسس الزاوية ويستقبل فيه الضيوف الذين يريدون الفتوى، ولا يدخلها إلا المقربين، وهي مشكلة من المرافق التالية :

❖**قاعة الاستقبال** : وهي فناء يحتوي غرفتين مخصصتين لاستقبال الطلاب والزوار، كما تستعمل لتلاوة القرآن وترديد الأذكار، وهي مكونة من المرافق التالية :

❖ **الحمام** : وهو عبارة عن غرفتين صغيرتين مشيدتين من الأجر والحجر ومملطتين بالجبس، تحتويان على سقف مقبب وعلى مكان لتسخين الماء.

---

[١] سجل رقم : ١٩٥٠٠ بمديرية الوثائق الملكية، الرباط.

[٢] التوفيق(أحمد)، إينولتان المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط.٢، ١٩٨٣، ص: ٣٦٨.

[٣] من المعلوم أن الأزمات التي ضربت المغرب وعجزه عن إيجاد حل لها، وما نتج عن ذلك من أمراض دفع الناس إلى التوجه لشيوخ الزوايا قصد التبرك بدعائهم وطلبا للاستشفاء.

❖ **المكتبة الحائطية** : وهي عبارة عن رفوف في الحائط ذات شكل مستطيل تشمل مجموعة من الكتب في مختلف المجالات خصوصا الفقه.

❖ **البهو** : عبارة عن قوس بعمق حوالي متر ونصف يوجد بقاعة الاستقبال وهو مخصص للنسخ والكتابة.

❖ **الدار الكبيرة** : وهي مجاورة لقاعة الاستقبال، تشتمل على غرفة مخصصة لإيواء الوافدين من فقهاء وزوار وطلبة وغيرهم، ويبدو أن شيوخ الزاوية حرصوا على توفير كل شروط الاستقرار والإقامة الملائمة حتى لا يشعر ضيوفهم من أهل الحضر بأي تغير في أسلوب حياتهم الاجتماعية المتطورة مقارنة مع هذا الوسط القروي.

تشتمل هذه الدار أيضا على فناء واسع يسمى ساحة المحضرة تقام فيه الحضرة وفق طقوس الزاوية.

❖ **البقيع** :هو المكان المخصص لدفن الموتى من أولياء الزاوية وذريتهم.

III- القصـور القصبـات.

١ ـ تعريفها :

يقصد بها ذلك الصنف من القصور الأكثر تحصيناً والذي شيد للاستجابة للأغراض الحيوية للدولة سواء تعلق الأمر بإقرار السلطة الأمنية أم الحد من مظاهر التسيب القبلي، أو فيما يتعلق أو تكريس هيبة الدولة وقدرتها التأطيرية للمجال.

شيدت أغلب هذه القصور القصبات في أماكن عالية كالتلال المجاورة لمجاري المياه وفي محيط القصور المخزنية حتى تقوم بأدوارها المختلفة، فهي بمثابة الخزان البشري لخدمة القصور المخزنية وهذا ما تداولته الوثائق والمراسلات السلطانية. فقد طلب السلطان مولاي عبد الرحمن بن هشام من ابنه أن ينقل قبيلة البلاغمة الموجودة بفاس الجديد لمنطقة تافيلالت جاء في نص المراسلة[١]" : فيرد عليك أبو حنيني ولد البشير البلغمي وجهناه بقصد جمع إخوانه البلاغمة الذين بفاس وتوجيههم جهة تافيلالت، فقد كتب بشأنهم ولد عمنا سيدي الأمين ابن الطاهر وذكر أنهم يصلحون هناك للقيام على أصولنا وعمارة قصورنا..."

كما كانت بمثابة الدرع العسكري الواقي للقصور المخزنية بما اشتملت عليه من تحصينات ومعدات عسكرية ومحاربين فقد أشار أحد الباحثين إلى أن السلطان سيدي محمد بن عبد الله قام في سنة١٨١٤هـ/ ١٢٢٥م بإنشاء مخزن للبارود بالمكان المعروف بالمصرية بقصبة الزياني[٢]، وهذا ما تعكسه أيضا الأحجار الموجودة في مداخل عدد كبير من القصبات والتي كانت تستعمل لدك البارود.

---

[١] سجل رقم: ١٩١١٤ بمديرية الوثائق الملكية، الرباط.

[٢] Dastugue (Henri) : " Quelques notes au sujet duTafilet et Sidjilmassa "B :S :G Paris, Tome XII, p ,208.

هكذا يمكن اعتبار هذا الصنف من القصور بمثابة ملحقات للقصور المخزنية وهي صنفان : قصبات سكنية اتخذتها بعض الأسر في الواحة سكنا لها أو قصبات تستعمل لخزن المؤن وإقامة الباشا المكلف بتنفيذ الأوامر والإشراف على الأملاك المخزنية[١]، أو مقر لسكن الخدم المكلف بأداء مجموعة من الخدمات المخزنية .

٢ ـ ظروف نشأتها :

نظرا لما شهده القرنان ١٦ و١٧م من تحركات قبلية واسعة النطاق غيرت إلى حد بعيد الخريطة البشرية لمغرب هذه المرحلة، بفعل تحركات القبائل المعقلية، لذلك صار لزاما على المولى إسماعيل في هذه الحالة أن يعد استراتيجية عسكرية وسياسية تتناسب شكلاً وفاعلية مع حجم هذه التغيرات الجهوية(٤٠) والتحديات القبلية الصعبة.

كما أن الرغبة في الحفاظ على ولاء القبائل للسلطة جعل السلاطين يشيدون هذه القصور القصبات لسكن أبنائهم بقصد استخلافهم على إدارة المنطقة وفي نفس الوقت إبعادهم عن مجال الحكم المركزي، والاستفادة من مزايا المنطقة وهذا ما عبر عنه صاحب الاستقصا : فكان رحمه الله (أي المولى إسماعيل) سديد النظر في نقل أولاده بأمهاتهم من مكناس إلى تافيلالت مع بني عمهم من الأشراف ليتدربوا على معيشتها التي تدوم لهم، فكان ذلك صوناً لهم من نكبات الدهر وفضيحة الخصاصة بعد موته وزوال النعمة وانزواء رداء الملك الساتر لهم بين العامة[٢].

وكان للعامل التجاري أيضا دوره في الإكثار من تشييد هذه القصبات لحماية الطرق التجارية الواصلة بين الأقاليم الجنوبية وبلاد السودان إضافة إلى استخلاص مستحقات الجباية[٣].

وقد ناهز عدد هذه القصبات حسب صاحب الاستقصا مائة وخمسة "وكل واحد من هذه الدور المائة والخمس التي بسجلماسة لواحد من أولاد صلبة[٤]، وكانت تخصص هذه القصور القصبات للأمراء بواسطة ظهير سلطاني من أجل الاستقرار بها واستغلال ممتلكاتها[٥]، وقد عدد صاحب الدرر بعض هذه القصبات وأشار إلى أبناء السلطان المولى إسماعيل الذين كانت لهم قصور مستقلة في المنطقة يقول "ومنهم الشريف النزيه المتوكل على الله نزيل مزكيدة والسيد أحمد الذهبي نزيل قصبة الشهيرة والسيد علي نزيل الشقارنة والسيد المأمون والسيد المهدي نزيلا قصبتهما الشهيرة بهما والسيد زيدان....."[٦] ، وقد عد تسعاً وأربعين من أبناء السلطان وقال : هؤلاء كلهم سكان سجلماسة بقصور متفرقة في أنحائها ولكل منهم قصر خاص به وبعياله وحشمه.

---

(1) Abbar , op .cit:p.61.

(٢) الاستقصا، م س، ج ٧، ص: ١٠٢.
(٣) الفاسي (محمد)، رسائل إسماعيلية، ص : ١٩.
(٤) نفسه.
(٥) ابن زيدان(عبد الرحمان)، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس، مطابع إديال، الدار البيضاء. ج ٥، الطبعة الثانية، ص: ٣٣٦- ٣٣٨.
(٦) الدار البهية، م س، ص: ١٩٣- ١٩٤.

٣ ـ التصميم المعماري :

بالرجوع إلى المعطيات الميدانية نلاحظ أن القصور القصبات بنيت بتقنية عالية إذ توفرت فيها شروط تحصين ودفاع قلما حظيت بها القصور الأخرى ، وهذا يدل على أهميتها مراكز دفاعية .




الصورة رقم : ٦ . المداخل المنكسرة بقصور تافيلالت

إن ما يميز هذه القصور هو اشتمالها على مجموعة من المرافق الإضافية التي لا توجد في غيرها ، فهي تشتمل على عكس أغلب قصور المنطقة على أبواب ضخمة شيدت من الحجارة وعلى أسوار أكثر ارتفاعاً من غيرها ، لا تلتصق بالمنازل. كما أن أزقتها أقل اتساعاً وأكثر انعراجاً. وهي قصور صغيرة المساحة مقارنة مع باقي أصناف القصور بالمنطقة ، أقيمت إلى جانب القصور الكبيرة خصوصاً المخزنية منها بحيث اعتبرت ملحقات لها ، وهي صنفان : قصبات سكنية اتخذتها بعض الأسر المتميزة في الواحات مسكناً لها كما سكنها أبناء السلاطين مع المقربين منهم ، واتخذها أيضاً بعض القواد المخزنيين الذين أقاموا في الواحات مقراً لهم ، فهي بذلك تعبر عن مركز اقتصادي ، وسياسي ، واجتماعي لساكنيها. والصنف الثاني من هذه القصور القصبات يستعمل لأداء مجموعة من الخدمات المخزنية[١].

شيدت كل هذه القصور القصبات على عهد السلطان المولى إسماعيل الذي أوكل الإشراف عليها إلى بشوات وقواد عسكريين ، وإلى أبنائه الذين عينهم خلفاء له لتسيير شؤون الإدارات الإقليمية والجهوية للدولة[٢].

VI- القصـور القبليــة :

١- **تعريفها :** هي طراز معماري مدني في سماته من حيث التخطيط والوظيفة والحجم والتفاصيل ، وهي قصور أسست في مراحل زمنية مختلفة ، أغلبها في مراحل متأخرة. أسست من طرف أعضاء من قبيلة أو أكثر ، يرتكز

---

(١) ابن زيدان : إتحاف أعلام الناس م ، س ، ج ٥ ، ص ٥٧٣.

(٢) الإدريسي (الفقيه) ، القصبات الإسماعيلية ، منشورات كلية الآداب ، بني ملال ع ٥ ، سنة ، ٢٠٠٠ ، ص : ٥٥.

نشاطهم على الزراعة والحرف، يتميز هذا الصنف من القصور بأهميته الإنتاجية، انتشر غلبها في مجال تغلب عليه الحقول الزراعية، خصوصاً بمشيخة بني امحمد، جاءت بناياتها السكنية عادية و بسيطة البناء.

٢- وظيفتها: تكمن الوظيفة الأساسية للقصور الشعبية في السكن وحماية الحقول الزراعية واستغلالها، إضافة إلى اختصاص بعضها بمزاولة الحرف التقليدية والأعمال التجارية، فهي على عكس الأصناف الأخرى اعتمدت في نشأتها وبقائها على مصادر المياه وما تدره زراعة الواحة واقتصادها التجاري، الشيء الذي أهل بعضها للنمو والتطور إلى درجة أنها أصبحت تحتل الصدارة في الحركة الاقتصادية، خصوصاً أن قصور المنطقة اشتهرت بتصدير الجلد والأسلحة وبعض المعادن والشاي والتوابل والزيت والسكر إلى منطقة توات[١]. ومن القبائل التي كانت تقوم بهذه الوساطة قبيلتا بني امحمد وايت خباش التي تسكن هذا الصنف من القصور.

امتازت بعض القصور الشعبية بعدد سكانها وحجم بناياتها التي تفوق المعتاد في القصور الأخرى، كما احتضنت بعض المرافق الخاصة كالدكاكين، والساحات الفسيحة المخصصة لاستقبال القوافل. كما زاول سكان بعض قصور هذا الصنف مهنا أخرى كصناعة الجلد والفخار وبعض الحرف المرتبطة بالمجال الفلاحي.

٢- المكونات المعمارية: بحكم الوظائف التي أقيمت من أجلها هذه القصور الشعبية، اشتملت على المرافق التي تؤمن:

- إسكان العائلات.
- إسكان الحيوانات الأليفة.
- خزن المحاصيل الزراعية.
- الدفاع عن السكان والممتلكات أيام الغزوات القبلية.
- ضمان الحياة الاجتماعية والاقتصادية.
- ضمان الحياة الدينية و الثقافية.

وبذلك يكون هذا الصنف متكاملاً من حيث مكوناته بل إنه يعكس مرحلة من التطور التي وصل إليها فن إعمار القصور، وهي درجة متقدمة تضمن للساكنة حياة جماعية منظمة.

استنتاجات:

يظهر التباين والاختلاف بين القصور الفيلالية على مستوى الوظائف، نظراً للظرفية التي أسس فيها كل قصر ومتطلبات سكانه واحتياجاتهم ، وقد أدى اختلاف هذه الحاجات إلى تنوع العناصر والتفاصيل المعمارية، وجاء

---

[١] أعفيف(محمد)، مساهمة في دراسة التاريخ الاجتماعي والسياسي لواحات الجنوب المغربي، توات في ق ١٦م، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ١٩٨٢، ص: ١٤٦.

كل منها منسجماً مع احتياجات ساكنته، كما اختلفت هذه الأصناف على مستوى جودة بناءاتها، وتزيينها وزخرفتها.

وانطلاقاً من المعطيات الميدانية يتضح أن القصور المخزنية تركزت بمقاطعة واديفلي، وأنها القصور الأكثر تشابهاً في المجال لأنها كانت تخضع لتصميم مسبق، كما أنها الأكثر تحصيناً وزخرفة.

بينما القصور الزوايا عرفت بأدوارها المتعددة من تعليم وبث للأفكار الصوفية وتأطير للمجاهدين وصلح بين القبائل وملءٍ الفراغ السياسي، أما معمارياً فإنها تتميز بوجود مقر للزاوية يشغل حيزا مجالياً داخلها وربما كان وجودها يهيكل التخطيط العام للقصر.

أما القصور القصبات التي تعد من أكثر القصور انتشاراً بمجال تافيلالت، فتميزت بتخطيط خاص، إذ يغلب على أزقتها طابع الالتواء، كما أنها الأكثر تحصيناً لتلبية أهدافها المتمثلة في إقرار السلطة الأمنية والحد من مظاهر التسيب القبلي وتأطير المجال، يوجد أغلبها بمحيط القصور المخزنية لتكون درعاً عسكرياً واقياً لها، كما ميزنا بين نوعين من القصبات: قصبات سكنية إما للأمراء بعدما تخصص لهم بظهير سلطاني أو إقامة المكلفين بتنفيذ الأوامر والإشراف على الأملاك المخزنية، وقصبات لخزن المؤن والأسلحة الخاصة بالقصور المخزنية، وشيدت غالبية هذا الصنف من القصور خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين.

ويعد الصنف الرابع من أبسط القصور في مجال تافيلالت تحصيناً كما أن تخطيطه جاء لتلبية متطلبات السكن، وغالبية هذا الصنف يوجد بمقاطعة بني محمد التي يغلب على نشاط ساكنتها الاشتغال بالعمل الزراعي، أما زمنياً فهي الأحدث فتأسيسها يعود لفترات متأخرة.

❑❑

جَداوِلُ بُحورِ الشِّعرِ العَرَبِيِّ

أ.د. مُحَمَّد شَفِيق البَيْطَار*

هذه (جَداوِلُ) جَمَعْتُ فيها المُهِمَّ مِنْ (عِلْمِ العَرُوضِ) الّذي هوَ مِيزانُ بُحُورِ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ السِّتَّةَ عَشَرَ، لتكونَ مُعِينًا لِطالِبِ هذا العِلْمِ على:

أَنْ يَعْلَمَ (أَسْماءَ البُحُورِ).

وتَفْعِيلاتِ البُحُورِ وأوزانَها في أَصْلِ (الدَّوائِرِ).

وكَيْفَ كانَ (بِناءُ كُلِّ بَحْرٍ) في أَشْعارِ العَرَبِ.

و(ضابِطَ) كُلِّ بَحْرٍ.

و(أَعارِيضَ) كُلِّ بَحْرٍ و(ضُرُوبَه) و(شَواهِدَه).

و(ما يُصِيبُ تَفْعِيلاتِهِ) مِنَ التَّغْيِيرِ الجائِزِ للشَّاعِرِ.

---

* رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق.

فإنَّ عبقريَّ علومِ العربيَّةِ أبا عبدِ الرَّحمنِ الخليلَ بنَ أحمدَ الفراهيديَّ الأزديَّ (المتوفَّى نحوَ ١٧٠ هـ) حينَ استنبطَ هذا العلمَ بتقصِّي ما روَتْه العربُ منْ أشعارِها، اهتدى بتدبُّرِ ما يزيدُ على ستِّينَ شكلًا منْ أشكالِها إلى أنَّها ترجعُ إلى خمسةَ عشرَ وزنًا، سمَّاها (**بحورًا**) لأنَّ كلَّ وزنٍ منها يتَّسعُ لما لا حصرَ لهُ منَ الشعرِ، ثُمَّ زادَ الأخفشُ الأوسطُ أبو الحسنِ سعيدُ بنُ مسعدةَ المجاشعيُّ الدَّارميُّ التَّميميُّ بحرًا هوَ (المتداركُ، أو المُحْدَثُ) وأنكرَ بحرينِ أثبتَهما الخليلُ هما (المضارعُ) و(المقتضبُ)، فكانَ مجموعُ بحورِ الشعرِ العربيِّ لديهما ستَّةَ عشرَ؛ فسمَّى الخليلُ الخمسةَ عشرَ بأسماءٍ هيَ صفاتٌ مشتقَّةٌ منْ شيءٍ لفتَ نظرَه في كلِّ بحرٍ، فسمَّى أحدَها (الطَّويلَ) لأنَّه وجدَه أطولَ أشكالِ الشِّعرِ العربيِّ منْ حيثُ عددُ الحروفِ، وسمَّى آخرَ (الكاملَ) لأنَّ فيه ثلاثينَ حرفًا متحرِّكًا ولمْ تجتمعْ ذلكَ في أيِّ بحرٍ آخرَ، وهلُمَّ جرًّا؛ ونظمَ الشَّيخُ عبدُ الرَّحمنِ سلامٍ البيروتيُّ أسماءَ البحورِ مرتَّبةً بقولِه:

طـالَ مَدِيـدُ البَسْـطِ وافِـرًا كَمُـلْ ... فـاهْزِجْ لَنَـا بِرَجَـزٍ أوْ بِرَمَـلْ

أَسْـرِعْ سَـرَاحًا خِـفَّ ضَـارِعْ واقْتَضِـبْ ... مُجْتَـثُّ قَـرِّبْ مُتَـدَارَكًا تُصِـبْ

ووضعَ الخليلُ عشرةَ أوزانٍ منْ أوزانِ الألفاظِ العربيَّةِ وزنَ بها البحورَ، وتُسمَّى (**الأجزاءَ**) أو (**الأوزانَ**) أو (**الأركانَ**) أو (**التَّفاعيلَ**) أو (**الأفاعيلَ**) أو (**الأمثالَ**) أو (**الأمثلةَ**)؛ وهيَ مؤلَّفةٌ منْ:

- (**أسبابٍ**) واحدُها سببٌ، على التَّشبيهِ بأسبابِ بيتِ الشَّعَرِ الَّتي هيَ حبالُه، وسمَّاها الأسبابَ لأنَّه يصيبُها تغييرٌ غيرُ لازمٍ في الغالبِ، كما يهتزُّ سببُ البيتِ اهتزازًا غيرَ دائمٍ؛ وسمَّى هذا التَّغييرَ بـ(**الزِّحافِ**)، وهوَ في اللُّغةِ: مصدرُ الفعلِ زاحفَ الشيءُ الشَّيءَ إذا زحفَ كلٌّ منهما نحوَ الآخرِ، وفي الاصطلاحِ: تغييرٌ غيرُ لازمٍ في الغالبِ (إذا وقعَ في تفعيلةٍ لمْ يكنْ وقوعُه واجبًا في بقيَّةِ التَّفعيلاتِ المشابهةِ)، مختصٌّ بالحرفِ الثَّاني منَ الأسبابِ، بحذفِ السَّاكنِ أو تسكينِ المتحرِّكِ أو حذفِه، ويكونُ في أيِّ تفعيلةٍ منْ تفعيلاتِ البيتِ (في **العَروضِ** الَّتي هيَ آخرُ تفعيلةٍ منَ الشَّطرِ الأوَّلِ، **والضَّربِ** الَّذي هو آخرُ تفعيلةٍ منَ الشَّطرِ الثَّاني، **والحشوِ** وهو بقيَّةُ التَّفعيلاتِ).
- و(**أوتادٍ**) واحدُها وتدٌ، على التَّشبيهِ بأوتادِ بيتِ الشَّعَرِ الَّتي هيَ خشباتٌ تُدقُّ في الأرضِ وتُربطُ بها الأسبابُ، وسمَّاها الأوتادَ لأنَّه إذا أصابَها تغييرٌ كانَ لازمًا في الغالبِ، كما يكونُ تغييرُ وتدِ بيتِ الشَّعرِ دائمًا؛ وسمَّى هذا التَّغييرَ بـ(**العِلَّةِ**)، وهي في اللُّغةِ: المرضُ والحدثُ يشغلُ صاحبَه عنْ حاجتِه، وفي الاصطلاحِ: تغييرٌ لازمٌ في الغالبِ (إذا وقعَ في تفعيلةٍ كانَ وقوعُه واجبًا في بقيَّةِ التَّفعيلاتِ المشابهةِ)، يصيبُ الأسبابَ والأوتادَ (بحذفِ السَّببِ أو الوتدِ، أو بالزِّيادةِ عليهما، أو بحذفِ ساكنِهما معَ تسكينِ متحرِّكِهما)، ويكونُ في العَروضِ أو الضَّربِ أو أوَّلِ تفعيلةٍ منَ البيتِ.

والأسبابُ على ضربينِ: أوَّلُهما **السَّببُ الخفيفُ**، وهو مؤلَّفٌ منْ حرفٍ ساكنٍ فحرفٍ متحرِّكٍ، مثل: منْ، وثانيهما **الثَّقيلُ**، وهو مؤلَّفٌ منْ حرفينِ متحرِّكينِ، مثل: لمَ؛ والأوتادُ على ضربينِ أيضًا: أوَّلُهما **الوتدُ المجموعُ**، وهو مؤلَّفٌ منْ حرفينِ متحرِّكينِ فحرفٍ ساكنٍ، مثل: علَى، وثانيهما **المفروقُ**، وهو مؤلَّفٌ منْ حرفٍ متحرِّكٍ فساكنٍ فمتحرِّكٍ، مثل: قالَ.

والتَّفاعِيلُ هيَ:

- (**فَعُولُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن وَتِدٍ مَجموعٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ، ومِثالُها مِن كلامِ العَرَبِ: جَسُورٌ ونحوُها.
- و(**مَفاعِيلُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن وَتِدٍ مَجموعٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ آخَر، ومِثالُها: مَراضِيعُ ونحوُها.
- و(**مُفاعَلَتُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن وَتِدٍ مَجموعٍ فَسَبَبٍ ثَقيلٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ، ومِثالُها: مُجالَسَةٌ.
- و(**فاعِ لاتُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن وَتِدٍ مَفْرُوقٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ آخَرَ، ومِثالُها: جالِساتٌ.
- و(**فاعِلُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن سَبَبٍ خَفيفٍ فَوَتِدٍ مَجموعٍ، ومِثالُها: جالِسٌ.
- و(**فاعِلاتُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن سَبَبٍ خَفيفٍ فَوَتِدٍ مَجموعٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ، ومِثالُها كَمِثالِ (فاعِ لاتُنْ): جالِساتٌ؛ وكُتِبَتْ (فاعِ لاتُنْ) و(فاعِلاتُنْ) كِتابَةً مُختلِفَةً تَمْييزًا بينَهُما لاختِلافِ ما هُما مُؤَلَّفَتانِ مِنهُ، ولاختِلافِ ما يجوزُ فيهِما مِنَ الزِّحافاتِ، ولاختِلافِ البُحُورِ الَّتي تكونانِ فيها.
- و(**مُسْتَفْعِلُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن سَبَبٍ خَفيفٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ فَوَتِدٍ مَجموعٍ، ومِثالُها: مُسْتَنْجِدٌ.
- و(**مُتَفاعِلُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن سَبَبٍ ثَقيلٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ فَوَتِدٍ مَجْمُوعٍ، ومِثالُها: مُتَجانِفٌ.
- و(**مُسْتَفْعِ لُنْ**) المُؤَلَّفَةُ مِن سَبَبٍ خَفيفٍ فَوَتِدٍ مَفْرُوقٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ، ومِثالُها كَمِثالِ (مُسْتَفْعِلُنْ): مُسْتَنْجِدٌ؛ وكُتِبَتْ (مُسْتَفْعِ لُنْ) و(مُسْتَفْعِلُنْ) كِتابَةً مُختلِفَةً تَمْييزًا بينَهُما للأسبابِ نَفْسِها الَّتي في اختلافِ كِتابةِ (فاعِ لاتُنْ) و(فاعِلاتُنْ).
- و(**مَفْعُولاتُ**) المُؤَلَّفَةُ مِن سَبَبٍ خَفيفٍ فَسَبَبٍ خَفيفٍ آخَرَ فَوَتِدٍ مَفْرُوقٍ، ومِثالُها: (مَسْرُوراتُ) النُّفُوسِ.

والأجزاءُ الأربعَةُ الأُولى **أُصُولٌ** للأجزاءِ السِّتَّةِ الأخيرَةِ، وهيَ **الفُرُوع**؛ لأنَّ الأُصُولَ مَبْدُوءَةٌ بأوتادٍ، والوَتِدُ أثْبَتُ مِنَ السَّبَبِ، ولأنَّ الفُرُوعَ مُشْتَقَّةٌ مِنَ الأُصُولِ بِنَقْلِ مَواضِعِ الأسبابِ والأوتادِ.

وبهذهِ التَّفاعِيلِ وَزَنَ الخَليلُ بحورَ الشِّعْرِ العَرَبيِّ، فالبَحْرُ الكامِلُ مَثَلًا وَزْنُهُ في الدّائِرَةِ (مُتَفاعِلُنْ) مُكَرَّرَةً سِتَّ مَرَّاتٍ، والبَحْرُ الطَّويلُ وَزْنُهُ (فَعُولُنْ + مَفاعِيلُنْ) مُكَرَّرَتَيْنِ أرْبَعَ مَرَّاتٍ.

واهْتَدَى الخَليلُ أيْضًا بِمَبْدَأِ (التَّدْوير) إلى أنَّ كُلَّ عَدَدٍ مِنَ البُحُورِ راجِعٌ إلى أصْلٍ واحِدٍ سَمّاهُ (**دائِرَةً**)، وهِيَ خَمْسٌ، ومَيَّزَ كُلَّ دائِرَةٍ بإضافَتِها إلى اسْمٍ مُشْتَقٍّ مِن شَيْءٍ لَفَتَ نَظَرَهُ في بُحورِها، فسَمَّى الأولى (دائِرَةَ المُخْتَلِف) لأنَّ بُحورَها المُسْتَعْمَلَةَ مَبْنِيَّةٌ مِن تَكْرارِ تفعلتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ إحداهُما خُماسِيَّةُ الحُروفِ والثّانيةُ سُباعِيَّةٌ، وسَمَّى الثّانيةَ (دائِرَةَ المُؤْتَلِف) لأنَّ بَحْرَيْها المُسْتَعْمَلَيْنِ مَبْنِيّانِ مِن تَفْعيلَتَيْنِ سُباعِيَّتَيْنِ سَبَباهُما مُؤْتَلِفانِ، وهَلُمَّ جرًّا، وسَمَّى الثّالثَةَ (دائرةَ المُشْتَبِه)، والرّابِعَةَ (دائرةَ المُجْتَلَب)، والخامسةَ (دائرةَ المُتَّفِق).

ورَتَّبَ الدَّوائرَ بِحَسَبِ كَثْرَةِ استِعْمالِ بعضِ بُحُورِها، فقدَّمَ دائِرَةَ المُخْتَلِفِ لأنَّ فيها الطَّويلَ والبَسيطَ، وهُما أكْثَرُ البُحورِ استعمالًا عندَ العَرَبِ في عَصْرِ الاستشهادِ، فدائِرَةَ المُؤْتَلِف لأنَّ فيها الكامِلَ والوافِرَ، وهما بَعْدَ الطويلِ والبسيطِ في كَثْرَةِ الاستعمالِ، فدائرةَ المُشْتَبِهِ فالمُجْتَلَبِ فالمُتَّفِق.

وتنبَّهَ الخليلُ على أنَّ **البحُورَ تأتي بأشكالٍ عِدَّة**، فبعضُها يكونُ مُوافقًا لتَفْعِيلاتِه في الدّائِرة، فسَمّاه **تامًّا**، وبعضُها يَسْتَوفِي تَفْعِيلاتِه فيها ولكنْ مع نَقْصٍ في العَرُوضِ أو الضَّرْبِ أو فيهما، فَسَمّاهُ **وافِيًا**، وبعضُها يكونُ بِنَقْصِ تَفْعِيلَةٍ (جُزْءٍ) مِن كُلِّ شَطْرٍ من شَطْرَيْهِ، فَسَمَّاهُ **مَجْزُوءًا**، وبَعْضُها يكونُ مُؤَلَّفًا مِنْ شَطْرٍ واحِدٍ بِثَلاثِ تَفْعِيلاتٍ مِنْ أَصْلِ سِتِّ تَفْعِيلاتٍ، وقَدْ ذَهَبَ شَطْرُهُ الآخَرُ، فَسَمَّاهُ **مَشْطُورًا**، وبعضُها يكونُ مُؤَلَّفًا مِن تَفْعِيلَتَيْنِ مِن أَصْلِ سِتِّ تَفْعِيلاتٍ، بَقِيَ ثُلُثُهُ وذَهَبَ ثُلُثاه، فَسَمَّاهُ **مَنْهُوكًا**.

ثُمَّ إنَّ صَفِيَّ الدِّينِ عبدَ العزيزِ بنَ سَرايا الحِلِّيَّ (٧٥٢ هـ) الشّاعِرَ العَالِمَ صاغَ كَما صاغَ آخَرُونَ لِبُحُورِ الشِّعْرِ السِّتَّةَ عَشَرَ **ضَوابِطَ**، فأُوتِيَتْ ضَوابِطُهُ حظًّا مِنَ القَبُولِ والشُّيوعِ، فَجعلْتُها في هذه الجَداول؛ ولَفَتَتْ نَظَرِي أَوَّلَ اهتمامِي بِعِلْمِ العَرُوضِ ضَوابِطُ لَطِيفَةٌ صاغَها شِهابُ الدِّينِ مُحَمَّدُ بنُ إسماعِيلَ بنِ عُمَرَ المِصْرِيُّ (١٢٧٤هـ) صاحِبُ كِتابِ (سَفِينَةِ المُلْكِ ونَفِيسَةِ الفُلْكِ)، وتوهَّمَ بعضُ العُلَماءِ المُتأخِّرِينَ فظنَّها للشِّهابِ الخَفاجِيِّ، وكُلُّ ضابِطٍ منها مُؤَلَّفٌ مِن بيْتَيْنِ أوَّلُهما ظاهِرُهُ الغَزَلُ ويحتَمِلُ باطِنُه معانِيَ أَعْمَق، وفي الشَّطْرِ الأوَّلِ مِنْ ثانِيهما تَفْعِيلاتُ البَحْرِ بحَسَبِ استعمالِها، وضَمَّنَ الشَّطْرَ الثّاني بَعْضَ آيةٍ قُرآنيَّةٍ أو آيةً يتِمُّ بها مَعنى البَيْتِ الأوَّلِ، فجعَلْتُ هذه الضَّوابِطَ في الحواشِي.

وحَرَصْتُ على أنْ أَشْرَحَ الزِّحافاتِ والعِلَلَ في الحَواشِي أَوَّلَ ما تَرِدُ لِيَكُونَ ذلكَ أَقْرَبَ إلى الفَهْمِ، إذ يجدُ القارِئُ اسمَ الزِّحافِ أو العِلَّةِ مع شَرْحِهِ وتوضِيحِهِ بالشّاهِدِ الشِّعْرِيِّ في مكانٍ واحِدٍ؛ كما ضَمَّنْتُ الحَواشِيَ بَعْضَ التَّنْبِيهاتِ والمَلحوظاتِ الضَّرُورِيَّةِ.

وقد أَفَدْتُ فكرةَ الجَداولِ مِن كتابِ (**مِيزانِ الذَّهَبِ**) للسَّيِّدِ أحمدَ الهاشِمِيِّ، وهو أوَّلُ كتابٍ قرأتُه في علمِ العَرُوضِ قبلَ التحاقِي طالبًا بقسمِ اللّغةِ العربيَّةِ، ثُمَّ رأيتُ كتابًا بعنوان (**غايةِ الأرَبِ في صِناعاتِ شِعْرِ العَرَبِ**) لِمُحَمَّدٍ طَلْعَت مطبوعًا طبعَةً ثانيَةً عامَ ١٨٩٨ للميلاد، اعتمدَ فيه على الجداولِ، وكأنَّه الأصلُ الَّذي أخذ عنه الهاشِمِيّ؛ فَجَعَلْتُ حينَ بدأتُ بتدريسِ العَروضِ وموسيقى الشِّعْرِ كلَّ بَحْرٍ وما يتعلّقُ به في جَدْوَلٍ واحِدٍ، وبذلْتُها للطُّلّابِ، وكنت أعتمدُ عليها وأراجعُها فأجدُ فيها نقصًا أو خَطَأً مرَّةً بعدَ مرَّةٍ؛ فعزَمْتُ على أنْ أُنَقِّحَها وأُقدِّمَها مُنَضَّدَةً، ولا أجدُ وقْتًا إلى أنْ أخبرتني إحدى طالباتِ قسمِ اللّغةِ العربيّةِ في جامعةِ دمشقَ بأنّها نضَّدَتِ الجَداولَ كما بَذَلْتُها للطُّلّابِ، فطلبْتُ إليها نُسخةً كَفَتْنِي هَمَّ التَّنضِيدِ، فراجعتُها ونقَّحْتُها وأصلحتُ أخطاءَها؛ ورأيتُ أنْ أُضِيفَ بعضَ المُصْطَلَحاتِ المتعلِّقة بالأعاريضِ والضُّروبِ ممَّا يرِدُ في المَصادِرِ، واعتمدتُ في هذا على كتابِ (المِعْيار في أوزانِ الأشعار) لأبي بَكْرِ بنِ السَّرَّاجِ الشَّنْتَرِينِيِّ الأندلُسِيِّ.

ولَعَلَّ مِنَ المُفِيدِ قبلَ عَرْضِ الجداولِ عَرْضَ **مُوجَزٍ عَنِ القافِيَةِ وحُرُوفِها وحَرَكاتِها** في رأيِ الخَلِيلِ، وهو الرَّأْيُ الدَّقِيقُ دُونَ آراءِ غَيْرِه، وعن **أَكْثَرِ الضَّرائِرِ الشِّعْرِيَّةِ** الَّتي يَلْجَأُ إليها الشُّعَراءُ حِرْصًا على استقامَةِ الوَزْنِ، لِما في ذلكَ مِنْ عَوْنٍ على فَهْمِ ما في الجَداولِ وتَبَيُّنِ بعضِ ما يَرِدُ في الشَّواهِدِ من مُخالَفَةِ قواعِدِ النَّحْوِ والصَّرْفِ.

فأمَّا **القافِيَةُ** فَهِيَ كَلُّ ما على الشّاعِرِ إعادَتُهُ في جَمِيعِ أواخِرِ الأبياتِ مِنْ حَرْفٍ أو حَرَكَةٍ (إلّا حَرْفًا سَمّاهُ الدَّخِيلَ، وسيأتي تَعْريفُه مَعَ إِخْوَتِه)، وحدَّدَها الخَليلُ بأنَّها: مِن آخِرِ ساكِنٍ في البَيْتِ إلى السّاكِنِ السّابِقِ لَهُ مَعَ حَرَكَةِ الحَرْفِ السّابِقِ؛ فالقافِيَةُ مَثَلًا في قَوْلِ الشّاعِرِ:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

هيَ الألِفُ الأخِيرَةُ والهاءُ وفتحتُها والـميمُ وضَمَّتُها والألِفُ وفَتْحَةُ الْجِيم.

وللقافيةِ حُرُوفٌ وحَرَكاتٌ يُؤدِّي الإخلالُ بِها إلى عُيُوبٍ في القافية ؛ **فالحُرُوفُ** هي :

- **الرَّوِيُّ** : وهو حَرْفٌ تُبْنَى عَلَيْهِ القَصِيدَةُ وتُنْسَبُ إلَيْه ، فيُقال : قصيدةٌ همزيَّةٌ أو بائيَّةٌ ... ، وهو أبْرَزُ حُروفِ القافِيَةِ وأهَمُّها.
- **الوَصْلُ أو الصِّلَةُ :** وهو حَرْفٌ يَلِي الرَّوِيّ ، ويكونُ إمّا حَرْفَ مَدٍّ أصْلِيًا أو مُشْبَعًا مِن حَرَكَةِ حَرْفِ الرَّوِيّ ، وإمَّا هاءً ساكِنَةً أو مُتَحَرِّكَة.
- **الـخُرُوجُ :** وهو حَرْفُ الـمَدِّ الَّذي يَلِي هاءَ الوَصْلِ إذا كانت مُتَحَرِّكَة ، ويكونُ حَرْفَ مَدٍّ أصْلِيًّا أو مُشْبَعًا مِن حَرَكَةِ الهاء.
- **والرِّدْفُ :** وهو حَرْفُ مَدٍّ يَسْبِقُ الرَّوِيَّ ، فإن كانَ أَلِفًا فلا يكون معهُ غَيْرُه في القَوافي ، وإذا كان واوًا أو ياءً جازَ أنْ يَتَناوبا.
- **التَّأسِيسُ :** وهو أَلِفٌ لازِمَةٌ يقَعُ بَيْنَها وبينَ الرَّوِيِّ حَرْفٌ واحِدٌ هو الدَّخِيلُ.
- **الدَّخِيلُ :** وهو حَرْفٌ يَقَعُ بينَ الرَّوِيِّ والتَّأسيسِ ، ولا يَلْزَمُ تكْرارُه بِعَيْنِه.

والحَرَكاتُ هِيَ :

- **الـمَجْرَى :** وهو حَرَكَةُ الرَّوِيِّ الـمُطْلَقِ (الـمُتَحَرِّك).
- **التَّوجِيهُ :** وهو حَرَكَةُ الحرفِ الَّذي قبلَ الرَّوِيِّ الـمُقَيَّد (السَّاكِن).
- **الإشْباعُ :** وهو حركَةُ الدَّخِيل.
- **الحَذْوُ :** وهو حَرَكَةُ ما قَبْلَ الرِّدْفِ.
- **الرَّسُّ :** وهو فَتْحَةُ ما قَبْلَ التَّأسيس.
- **النَّفَاذُ :** وهو حَرَكَةُ هاءِ الوَصْلِ.

وأَمَّا **الضَّرائِرُ الشِّعْرِيَّةُ** فأكْثَرُها دَوَرانًا في الشِّعْرِ : صَرْفُ ما لا يَنْصَرِفُ وهو حَسَنٌ ، ومَنْعُ الـمَصْرُوفِ مِن الصَّرْفِ وهو قَبِيحٌ ؛ وقَصْرُ الـمَمْدُودِ وهو حَسَنٌ ، ومَدُّ الـمَقْصُور وهو قَبِيحٌ ؛ وتَسْكِينُ الـمُتَحَرِّكِ ، وتَحْرِيكُ السَّاكِنِ ؛ وتَسْهِيلُ الهَمْزِ ؛ وهنالكَ ضَرائِرُ كَثِيرَةٌ وقعَ فيها الشُّعَراءُ لَيسَتْ بِكَثْرَةِ هذه السَّابقة.

وبَعدُ : هذا جُهْدٌ أَتَتْ به تَجْرِبَةُ تَدْرِيسِ العَرُوضِ لَا خِبْرَةُ الـمُتَخَصِّصِ في هذا العِلْمِ ، ولا رَيْبَ في أنَّ التَّجْرِبَةَ تستدْعِي الوقوعَ في الخَطَأ ، فأرْجو مِمَّنْ يجدُ أيَّ خطَأٍ أنْ يُنَبِّهَنِي عليه ؛ كما أَرْجُو أن يجِدَ طالِبُ عِلْمِ العَرُوضِ فيما سَبَقَ من هذا الفَرْشِ ، وفيما يأتي مِن الجَداولِ ما يُعِينُه على بُغْيَتِه ؛ ربَّنا اجْعَلْنا كالغَيْثِ أيْنما وَقَعَ نَفَع.

١- البحرُ الطَّويلُ

وزنه في الدائرة وبناؤه	(فَعولُنْ + مفَاعيلُنْ) × ٤ ؛ جاءَ عنِ العرَبِ: وافيًا.
ضابِطُه[1]	**طويلٌ له دونَ البحورِ فَضائلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُ** (مفاعِلُنْ)

الأعاريضُ والضروبُ والشواهِدُ	**العَروضُ**	**الضَّربُ**	**الشَّاهِدُ**
	١. **وافيــةٌ**[2] **مقبوضــةٌ**[3] جامِـدةٌ[4] فَصْـلٌ[5] (مَفَاعِلُنْ)	١. **تـامٌ**[6] **سـالِمٌ**[7] جامِـدٌ غايَـةٌ[8] (مَفَاعِيلُنْ)	أَبَا مُنْذِرٍ كانَتْ غُرُورًا صَحِيفَتِي / فَلَمْ أُعْطِكُمْ فِي الطَّوْعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي
		٢. **وافٍ مقبـوضٌ** جامِـدٌ غايَـةٌ (مَفَاعِلُنْ)	سَتُبْدِي لَكَ الأيامُ ما كُنْتَ جاهِلًا / ويأْتيكَ بالأَخْبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
		٣. **وافٍ محـذوفٌ**[9] جامِـدٌ غايَـةٌ (مَفَاعِي = فَعُولُنْ)	- أَقِيمُوا بَنِي النُّعْمانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ / وَإِلَّا تُقِيمُوا صاغِرِينَ الرُّؤُوسَا - وَمَا ضَرَّنَا أَنَّا قَلِيلٌ وَجَارُنَا / عَزِيزٌ وَجَارُ الأَكْثَرِينَ ذَلِيلُ
ما يُصيبُ تفعيلاتِه	**التفعيلَة**	**ما يصيبها**	**ما تؤولُ إليه**
	١. فَعُولُنْ	١. القَبْضُ[10]	فَعُولُ.
		٢. الثَّلْمُ[11]	عُولُنْ (فَعْلُنْ).

---

(١) هذا ضابطُ صفيِّ الدِّين الحِلِّيّ، وللشِّهابِ المِصْرِيِّ ضابِطٌ هو:

أطالَ عَذُولِي فيكَ كُفْرَانَهُ الهوى   وآمَنْتُ يا ذا الظَّبْيِ فَأْنَسْ ولَا تَنْفُرْ

فعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مفاعِلُنْ   ﴿فَمَنْ شاءَ فَلْيُؤْمِنْ ومَنْ شاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾

(٢) **الوافي** من **الأعاريضِ والضُّروب**: ما يكون منقوصًا مستوفِيًا لِعَدَدِ أجزاءِ (تَفْعيلاتِ) الدَّائرة.

(٣) **القبضُ**: مِنَ الزِّحافات، وهو حذفُ الخامسِ السَّاكنِ من التَّفْعِيلَة، وهو مستحسنٌ في التَّفْعِيلَةِ الَّتي قبلَ الضَّربِ الثَّالثِ الـمَحْذُوف.

(٤) **الجامِدةُ** مِنَ **التَّفعيلات**: الَّتي تَلْزَمُ شَكْلًا واحِدًا.

(٥) **الفَصْلُ** مِنَ **الأعاريضِ**: ما يكونُ حُكْمُ الزِّحافاتِ والعِلَلِ فيها مُخْتَلِفًا عنِ الحَشْوِ.

(٦) **التَّامُّ** مِن **الأعاريضِ والضُّروبِ**: ما يكونُ سالِمًا مِنَ الزِّحافاتِ مُسْتَوفِيًا لِعَدَدِ أجزاءِ (تَفْعيلاتِ) الدَّائرة.

(٧) **السَّالِمُ** من **التَّفعيلاتِ**: ما سَلِمَ مِنَ الزِّحافات.

(٨) **الغايَةُ** مِن **الضُّروب**: ما يكونُ حُكْمُ الزِّحافاتِ والعِلَلِ فيهِ مُخْتَلِفًا عن الحَشْوِ.

(٩) **الحَذْفُ**: مِنَ العِلَلِ، وهو حذفُ السببِ الخفيفِ من آخرِ التَّفْعِيلَة؛ وهذا الضَّربُ مُرْدَفٌ دائمًا، أي يَسبِقُ رَوِيَّهُ حَرْفُ مَدٍّ، و(فَعُولُنْ) التي قبلَ الضَّربِ مقبوضَةٌ في الغالبِ (فَعُولُ).

(١٠) وهو مستحسنٌ في الَّتي قبلَ الضَّربِ الثَّالِث، وسَلامَتُها منهُ مُستَقْبَحَةٌ.

(١١) **الثَّلْمُ**: مِنَ العِلَلِ، وهو حذفُ الحرفِ الأولِ مِنَ التَّفْعِيلَةِ إذا كانت مبدوءَةً بِوَتِدٍ مجموعٍ، فإذا أصابَ التَّفعِيلَةَ قبضٌ مع الثَّلْمِ سُمِّيَ ذلكَ (**الثَّرْمُ**)؛ ويَقَعانِ في أوَّلِ أبياتِ القصيدةِ فقط، وهما قَبِيحانِ. هذا، وكلُّ بحرٍ يبتدِئُ بوتدٍ مجموعٍ (وهي الطَّويل، والوافِر، والهزَج، والمضارِع، والمتقارِب) يجوزُ فيه حذفُ الحرفِ الأولِ مِن تفعيلَتِه الأولى، وتختلِفُ تسميةُ ذلكَ بِحسَبِ التفعيلةِ وما يصيبها مع حذفِ أوَّلِها، ولا بأسَ بتسميةِ الجميعِ بـ(**الخَرْمُ**)؛ ولن أُشيرَ إلى ذلك فيما يأتي من البحور.

	٢. مفَاعِيلُنْ[(١)]	١. القَبْض	مفَاعِلُنْ.
		٢. الكَفّ[(٢)]	مفَاعِيلُ.
		٣. الحَذْف[(٣)]	مفَاعِي (فَعُولُنْ).

٢- البَحرُ المَدِيدُ

وزنه في الدائرةِ وبناؤه	(فاعِلَاتُنْ + فاعِلُنْ) × ٤ ؛ جاءَ عَنِ العرَبِ: مَجْزُوءًا.
ضابِطُه[(٤)]	**لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ فاعِلَاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلَاتُ** (فاعِلاتُنْ)

الأعاريضُ والضُّروبُ والشَّواهِد	العَرُوض	الضَّرب	الشَّاهد
	١. **مجزوءةٌ صحيحةٌ**[(٥)] (فاعِلاتُنْ)	١. **مجزوءٌ صَحِيحٌ** غايَةٌ لأنّه ممنوعٌ مِنَ الكَفّ (فاعِلاتُنْ)	يا لَبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْبًا / يا لَبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الفِرارُ
	٢. **مجزوءةٌ محذوفةٌ** جامِدَةٌ (فاعِلَا = فاعِلُنْ)	١. **مجزوءٌ مقصورٌ**[(٦)] مُرْدَفٌ[(٧)] جامِدٌ غايَةٌ (فاعِلَاتْ = فاعِلَانْ)	لا يَغُرَّنَّ امْرأً عَيْشُهُ / كُلُّ عَيْشٍ صائِرٌ لِلزَّوالْ
		٣. **مجزوءٌ محذوفٌ**[(٨)] جامِدٌ غايةٌ (فاعِلَا = فاعِلُنْ)	اِعْلَمُوا أَنِّي لَكُمْ حافِظٌ / شاهِدًا ما كُنْتُ أَوْ غائِبَا
		٤. **مجزوءٌ أَبْتَرُ**[(٩)] جامِدٌ غايَةٌ (فاعِلْ = فَعْلُنْ)	إِنَّما الذَّلْفَاءُ ياقُوتَةٌ / أُخْرِجَتْ مِنْ كِيسِ دِهْقَانِ

---

(١) إلّا إذا جاءت ضربًا فهو مبنيٌّ عليها (مفاعيلُنْ)؛ وبَيْنَ القبضِ والكفِّ فيها (**مُعاقَبَةٌ**) وتعني أنّه لا يجوزُ أنْ يُصِيباها معًا، ويجوز أن يُصِيبَها أحدُهما أو ألّا يُصيباها.

(٢) **الكَفُّ**: مِنَ الزِّحافاتِ، وهو حذف السّابع السّاكِنِ مِنَ التّفعِيلة.

(٣) جوَّزَهُ بعضُ العروضيين في العروض فقط، وهو مستقبَح جدًا.

(٤) هذا ضابِطُ الصَّفِيّ، وضابِطُ الشِّهابِ هو:

إنْ **مَدَدْنا** بابتهالٍ يَدَيْنا نرتَجِيكُمْ هل يكونُ اللِّقاءُ
فاعِلَاتُن فاعِلُنْ فاعِلَاتُنْ ﴿إنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِياءُ﴾

ولهُ عنده ضابطٌ آخَرُ هو:

يا **مَدِيدَ** الهَجْرِ هَلْ مِنْ كِتابٍ فيهِ آياتُ الشِّفا لِلسَّقِيمِ
فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ ﴿تِلْكَ آياتُ الكِتابِ الحَكِيمِ﴾

(٥) **الصَّحِيحُ** مِنَ التَّفْعِيلات: ما يجوزُ أنْ يُصِيبَهُ مِنَ الزِّحافاتِ ما يُصِيبُ الحَشْوَ.

(٦) **القصرُ**: مِنَ العِلَلِ، وهو إسقاطُ ساكِنِ السَّببِ الخفيفِ وتسكينُ متحرِّكِه.

(٧) أي أنْ يَسْبِقَ حَرْفَ الرَّوِيِّ حَرْفُ مَدٍّ: (ألِف)، أو (واو) ساكنة أو (ياء) ساكنة؛ والألف يكون رِدْفًا وحدَه، والواو والياء يتناوبان في القوافي.

(٨) **الحذفُ**: مِنَ العِلَلِ، وهو حذفُ السَّبَبِ الخفيفِ مِنْ آخرِ التَّفْعِيلَة.

(٩) **البَتْرُ**: عِلَّةٌ مركَّبَةٌ من الحذفِ والقَطْعِ؛ **والقَطْعُ** مِنَ العِلَلِ، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين مُتَحَرِّكِه.

	٣. مجزوءةٌ محذوفةٌ مخبونَةٌ[١] فَصْلٌ (فَعِلَا = فَعِلُنْ)	**١. مجزوءٌ محذوفٌ مخبونٌ مثلها** جامدٌ غايَةٌ (فَعِلَا = فَعِلُنْ)	لِلْفَتَى عَقْلٌ يَعِيشُ بِهِ / حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهْ
		٢. مجزوءٌ أبتَرُ ممنوعٌ مِن الخَبْنِ غايَةٌ (فاعِلْ = فَعْلُنْ)	رُبَّ نارٍ بِتُّ أَرْمُقُها / تَقْضَمُ الهِنْدِيَّ والغارا

ما يُصيبُ تَفْعيلاتِه	**التَّفْعِيلَة**	**ما يُصيبُها**	**ما تؤولُ إليه**
	١. فاعِلَاتُنْ[٢]	١. الخَبْن	فَعِلَاتُنْ.
		٢. الكفّ	فاعِلَاتُ[٣].
		٣. الشَّكْل[٤]	فَعِلَاتُ.
	٢. فاعِلُنْ	الخَبْن	فَعِلُنْ[٥].

٣- البَحرُ البَسيطُ

وزنه في الدَّائرةِ وبناؤه	(مُسْتَفْعِلُنْ + فاعِلُنْ) × ٤ ؛ جاءَ عن العربِ : وافِيًا ، ومَجْزُوءًا.
ضابِطُه[٦]	**إنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبسطُ الأَمَلُ** **مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ** (فَعِلُنْ)

الأعارِيضُ والضُّروبُ والشَّواهِدُ	**الأعارِيضُ**	**الضُّرُوب**	**الشَّواهِد**
	١. وافِيةٌ مخبونةٌ جامِدَةٌ فَصْلٌ (فَعِلُنْ)	**١. وافٍ مخبونٌ** جامِدٌ غايَةٌ (فَعِلُنْ)	يا حَارِ لَا أُرْمَيَنْ مِنْكُمْ بِدَاهِيَةٍ / لَمْ يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبْلِي وَلَا مَلِكُ
		٢. وافٍ مقطوعٌ[٧] مُرْدَفٌ جامِدٌ غايَةٌ (فاعِلْ = فَعْلُنْ)	قَدْ أَشْهَدُ الغَارَةَ الشَّعْوَاءَ تَحْمِلُنِي / جَرْدَاءُ مَعْرُوقَةُ اللَّحْيَيْنِ سُرْحُوبُ

---

(١) **الخَبْنُ** : مِن الزِّحَافاتِ ، وهو حذفُ الثّانِي السّاكنِ من التَّفْعِيلَة.

(٢) بين نونِ (فاعلاتن) وألِفِ (فاعِلُنْ) الّتي بعدَها (**مُعاقَبَةٌ**) ، أي لا يجوزُ حذفُهما معًا ؛ لأنَّه يُؤدِّي إلى اجتماعِ أربعةِ حروفٍ مُتَحَرِّكات في تفعيلَتَيْن ، وهذا لايكونُ في الشِّعر.

(٣) إلّا الّتي في الضربِ الأوّل ، لأنَّهُ لا يكونُ آخِرُ حَرْفٍ من البَيْتِ إلّا على ساكِنًا ، وكذلك الحالُ في الشَّكْل.

(٤) **الشَّكْلُ** : مِن الزِحافاتِ ، وهو مُرَكَّبٌ مِن اجتماعِ الخَبنِ والكَفّ.

(٥) إلّا إذا كانت ضربًا أو عروضًا ، وذلك في العروضِ الثانيَةِ وضربِها الثَّاني.

(٦) هذا ضابِطُ الصَّفِي ، وضابِطُ الشهابِ :

إذا **بَسَطْتُ** يَدِي أَدْعُو على فِئَةٍ   لَامُوا عَلَيْكَ عَسَى تَخْلُو أماكِنُهُمْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   ﴿فَأَصْبَحُوا لا تُرَى إلّا مَسَاكِنُهُمْ﴾

(٧) **القَطْعُ** : مِنَ العِلَلِ ، وهو حذفُ ساكِنِ الوَتِدِ المجموع وتسكين مُتَحَرِّكِهِ الثّاني.

	٢. **مجــزوءة صــحيحة** (مُسْتَفْعِلُنْ)	١. **مجزوء مذيل صحيح** مردف[١] (مُسْتَفْعِلُنْ نْ = مُسْتَفْعِلَانْ)	إنَّا ذممنا على ما خيَّلت / سعدَ بن زيدٍ وعمرًا مِن تميم
		٢. **مجزوء صحيح** (مُسْتَفْعِلُنْ)	ماذا وقوفي على رسمٍ عفَا / مُخْلولِق دارسٍ مستعجِم
		٣. **مجزوء مقطوع** ممنوعٌ مِن الطَّيِّ غايةً (مُسْتَفْعِلْ = مَفْعُولُنْ)	سِيروا معًا إنَّما ميعادُكم / يومَ الثَّلاثاءِ بطنُ الوادي
	٣. **مجــزوءة مقطوعــة**[٢] فَصْـــلٌ (مُسْـــتَفْعِلْ = مَفْعُولُنْ)	١. **مجــزوء مقطــوع مثلــها** غايــةٌ (مُسْتَفْعِلْ = مَفْعُولُنْ)	ما هيَّجَ الشَّوْقَ مِن أطْلَال / أضْحَتْ قِفارًا كوَحْيِ الواحِي
ما يُصيبُ تفعيلاتِه	**التَّفْعِيلَة**	**ما يُصيبُها**	**ما تؤولُ إليه**
	١. مُسْتَفْعِلُنْ	١. الخَبْن	مُتَفْعِلُنْ (مَفَاعِلُنْ).
		٢. الطَّيّ[٣]	مُسْتَعِلُنْ (مُفْتَعِلُنْ).
		٣. الخَبْل[٤]	مُتَعِلُنْ (فَعِلَتُنْ).
	٢. فاعِلُنْ	الخَبْن	فَعِلُنْ.

٤- البَحرُ الوَافِرُ

وزنه في الدَّائرةِ وبناؤه	(مُفَاعَلَتُنْ) × ٦ ؛ جاءَ عن العربِ : وافيًا ، ومجزوءًا.
ضابِطُه[٥]	**بُحورُ الشِّعرِ وافِرُها جميلُ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعولُ (مُفاعَلْ** = فَعُولُنْ)

---

(١) **التَّذييل** : مِنَ العِلَلِ ، وهو زيادةُ حرفٍ ساكنٍ على ما آخِرُهُ وَتِدٌ مجموع.

(٢) إذا أصاب هذه العروض زِحافُ (الخَبْنِ) سُمِّي البحرُ (**مُخَلَّعَ البَسِيط**) ، وصار وزنُه :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُتَفْعِلُ (فَعُولُنْ)   مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلُ (فَعُولُنْ)

ووضَعَ لهُ الشّهابُ المصريُّ ضابطًا هو :

خَلَعْتَ قَلْبِي بِنارِ عِشْقٍ   تَصْلَى بِها مُهْجَتِي الحَرارَةْ

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ   ﴿وَقُودُها النّاسُ والحِجَارَةُ﴾

(٣) **الطَّيُّ** : مِن الزِّحافَاتِ ، وهو حذفُ الرّابعِ السّاكنِ من التَّفْعِيلَة.

(٤) **الخَبْل** : مِنَ الزِّحافاتِ ، وهو مُرَكَّبٌ مِن اجتماعِ الخَبْنِ والطَّيّ.

(٥) هذا ضابطُ الصفِيّ ، وضابِطُ الشهابِ المِصري :

غَرامِي في الأَحِبَّةِ **وَفْرَتُهُ**   وُشاةٌ في الأَزِقَّةِ راكِزُونا

مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ فَعُولُنْ   ﴿إِذا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغامَزُونا﴾

الأعاريض والضروب والشواهد	العَرُوض	الضَّرْب	الشَّاهِد
	١. **وافِيَةٌ مَقْطُوفَةٌ**[١] جامدةٌ فَصْلٌ (مُفاعَلْ = فَعُولُنْ)	١. **وافٍ مقطــوفٌ مثلــها** جامــدٌ غايَــةٌ (مُفاعَــلْ = فَعُولُنْ)	لَنا غَنَمٌ نُسَوِّمُها غِزارٌ / كأنَّ قُرونَ جِلَّتِها عِصِيُّ
	٢. **مجــزوءةٌ صــحيحةٌ** (مُفاعَلَتُنْ)	١. **مجزوءٌ سالمٌ** جامدٌ غايةٌ (مُفاعَلَتُنْ)	لَقَدْ عَلِمَتْ رَبِيعَةُ أنْ .../ ... ـنَ حَبْلَكَ واهِنٌ خَلَقُ
		٢. **مجزوءٌ معصوبٌ**[٢] جامدٌ غايةٌ (مُفاعَلْتُنْ = مَفاعِيلُنْ)	أُعاتِبُها وآمُرُها / فَتُغْضِبُني وتَعْصِيني

ما يُصِيبُ تَفْعِيلاتِهِ	التَّفْعِيلَة	ما يُصِيبُها	ما تَؤُولُ إليه
	١. مُفاعَلَتُنْ	١. العَصْبُ[٣]	مُفاعَلْتُنْ (مَفاعِيلُنْ)[٤].
		٢. العَقْلُ[٥]	مُفاعَتُنْ (مَفاعِلُنْ).
		٣. النَّقْصُ[٦]	مُفاعَلْتُ (مَفاعِيلُ).

٥- البَحرُ الكَامِلُ

وزنه في الدائِرةِ وبناؤه	(مُتَفاعِلُنْ) × ٦ ؛ جاءَ عن العربِ: تامًّا، ووافيًا، ومجزوءًا.
ضابِطُه[٧]	**كَمُلَ الجَمالُ مِنَ البحورِ الكامِلُ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُ** (مُتَفاعِلُنْ)

الأعاريض والضروب والشواهد	العَرُوض	الضَّرْب	الشَّاهِد
	١. **تامَّــةٌ صــحيحةٌ** (مُتَفاعِلُنْ)	١. **تــامٌّ صــحيحٌ مثلــها** (مُتَفاعِلُنْ)	وإذا صَحَوتُ فَما أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى / وكَما عَلِمْتِ شَمائِلِي وتَكَرُّمِي

(١) القَطْفُ: مِنَ العِلَلِ، وهو إسقاطُ السَّبَبِ الخفيف مِن آخِر التَّفْعِيلَة وتسكينُ ما قَبْلَه.
(٢) العَصْبُ: مِنَ الزِّحافاتِ، وهو تسكينُ الخامس المتحرك مِن التَّفْعِيلَة.
(٣) وهو في المجزوءِ أَحْسَنُ.
(٤) إلَّا التي في الضَّرْبِ الأَوَّل مِن العَرُوضِ الثَّانية.
(٥) **العَقْلُ**: من الزِّحافاتِ، وهو حذفُ الخامِسِ المتحرِّك؛ والأَخْفَشُ لا يُجِيزُه بِخِلافِ الخَلِيل، وهو قَبِيحٌ.
(٦) **النَّقْصُ**: مِن الزِّحافاتِ، وهو مُرَكَّبٌ مِن العَصْبِ والكَفِّ، إلَّا في الضَّربينِ المَجْزُوءَيْنِ؛ وهو قَبِيحٌ.
(٧) هذا ضابطُ الصَّفِيِّ، وضابطُ الشهابِ المِصْرِيِّ هو:
كَمُلَتْ صِفاتُكَ يا رَشا وأُولُو الهَوى قَدْ بايَعُوكَ وحَظُّهُمْ بِكَ قَدْ نَما
مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ ﴿إنَّ الَّذينَ يُبايِعُونَكَ إنَّما﴾

		٢. **وافٍ مقطوعٌ** مُرْدَفٌ غايةٌ (مُتَفاعِلْ = فَعِلَاتُنْ)	وإذا دَعَوْنَكَ عمَّهنَّ فإنَّهُ / نَسَبٌ يزيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالَا
		٣. **وافٍ أحذُّ مضمرٌ**[1] جامدٌ غايةٌ (مُتْفَا = فَعْلُنْ)	لِمَنِ الدِّيارُ بِرامَتَينِ فَعاقِلٍ / دَرَسَتْ وغيَّرَ آيَها القَطْرُ
	٢. **وافِيَةٌ حَذّاءُ** فَصْلٌ (مُتَفَا = فَعِلُنْ)	١. **وافٍ أحَذُّ مثلها** غايةٌ (مُتَفَا = فَعِلُنْ)	دِمَنٌ عَفَتْ ومَحا معارفَها / هَطِلٌ أجشُّ وبارحٌ تَرِبُ
		٢. **وافٍ أحَذُّ مُضمَرٌ** جامدٌ غايةٌ (مُتْفَا = فَعْلُنْ)	ولأنتَ أشجعُ مِنْ أُسامةَ إذْ / دُعِيَتْ نَزالِ ولُجَّ في الذُّعْرِ
	٣. **مجزوءةٌ صحيحةٌ** (مُتَفَاعِلُنْ)	١. **مجزوءٌ مرفَّلٌ**[2] **صَحيحٌ** (مُتَفَاعِلُنْ تُنْ = مُتَفَاعِلَاتُنْ)	ولَقَدْ سبقْتَهم إليـ ... / ... يَ فلِمْ نَزَعْتَ وأنْتَ آخِرْ؟
		٢. **مجزوءٌ مُذالٌ** (مُذَيَّل)[3] مُرْدَفٌ **صَحيحٌ** (مُتَفَاعِلُنْ نْ = مُتَفَاعِلَانْ)	جَدَثٌ يكُونُ مقامُهُ / أبدًا بِمُخْتَلَفِ الرِّياحْ
		٣. **مجزوءٌ صحيحٌ** مثلها (مُتَفَاعِلُنْ)	وإذا افْتَقَرْتَ فَلا تَكُنْ / مُتَخَشِّعًا وتَجَمَّلِ
		٤. **مجزوءٌ مَقْطوعٌ**[4] مُرْدَفٌ (مُتَفَاعِلْ = فَعِلَاتُنْ)	وإذا هُمُ ذَكَرُوا الإسا.../ ... ءَةَ أكْثَرُوا الحَسَناتِ

ما يُصِيبُ تَفْعِيلاتِه	التَّفْعِيلَة	ما يُصِيبُها	ما تؤولُ إليه
	١. مُتَفَاعِلُنْ[5]	١. الإضمار	مُتْفَاعِلُنْ (مُسْتَفْعِلُنْ).
		٢. الوَقْص[6]	مُفَاعِلُنْ.
		٣. الخَزْل[7]	مُتْفَعِلُنْ (مُفْتَعِلُنْ).
	٢. عندما تصير (مُتَفَاعِلْ = فَعِلَاتُنْ)	الإضمار	مُتْفَاعِلْ (فَعْلَاتُنْ = مَفْعُولُنْ).

---

(١) **الحَذّ**: مِنَ العِلَل، وهو حذفُ الوتد المجموع مِن آخرِ التَّفْعِيلَة؛ **والإضمار**: مِن الزِّحَافات، وهو تسكينُ الثّاني المُتحرِّك.

(٢) **التَّرْفِيل**: مِن العِلَل، وهو زيادةُ سببٍ خفيفٍ على ما آخِره وتِدٌ مجموعٌ.

(٣) **التذْيِيل**: مِن العِلَل، وهو زيادةُ ساكنٍ على ما آخِرُه وتِدٌ مجموعٌ.

(٤) **القَطع**: مِنَ العِلَلِ، وهو حذفُ ساكنِ الوتِدِ المجموعِ وتسكينُ ما قَبْلَه. وقِيلَ: إنَّهُ **مُرْدَفٌ**، وقِيلَ: يُسْتَحْسَنُ فيهِ الرِّدْفُ.

(٥) ومثلها: مُتَفَاعِلَاتُنْ، ومُتَفَاعِلَانْ.

(٦) **الوَقْص**: مِنَ الزِّحافاتِ، وهو حذفُ الثّاني المتحرِّك.

(٧) **الخَزْل**: مِنَ الزحافاتِ، وهو مركَّبٌ مِن اجتماع الإضمار والطَّيّ.

٦- بَحرُ الهَزَجِ

وزنه في الدائرةِ وبناؤه	(مَفاعيلُنْ) × ٦ ؛ جاءَ عنِ العربِ : مجزوءًا.
ضابِطُه[(١)]	**عَلى الأَهْزاجِ تَسْهيلُ مَفاعيلُنْ مَفاعيلُ** (مَفاعِيلُنْ)

الأعاريض والضُروب والشواهِد	العَروض	الضَرْب	الشاهِد
	١. **مجزوءةٌ صحيحةٌ** (مَفاعِيلُنْ)	١. **مجزوءٌ سالمٌ** جامدٌ غايةٌ (مَفاعِيلُنْ)	عفا مِن آلِ لَيلى السَّهـْ ... / ...ـبُ فالأَمْلاحُ فالغَمْرُ
		٢. **مجزوءٌ محذوفٌ** جامدٌ غايةٌ (مَفاعِي = فَعُولُنْ)	ومَا ظَهْري لِباغي الضَّيْـ ... / ...ـمِ بِالظَّهرِ الذَّلُولِ
مَا يُصيبُ تَفْعيلاتِه	**التَّفْعِيلَة**	**ما يُصيبُها**	**ما تَؤولُ إليه**
	مَفاعيلُنْ	١. القَبْضُ[(٢)]	مَفاعِلُنْ
		٢. الكَفُّ[(٣)]	مَفاعيلُ

٧- بحرُ الرَّجَزِ

وزنه في الدائرةِ وبناؤه	(مُسْتَفْعِلُنْ) × ٦ ؛ وردَ عن العربِ : تامًّا ، ووافِيًا ، ومجزوءًا ، ومشطورًا ، ومنهوكًا.
ضابِطُه[(٤)]	**في أَبْحُرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ** (مُسْتَفْعِلُنْ)

الأعاريض والضُروب والشواهِد	العَروض	الضَرْب	الشاهِد
	١. **تامّةٌ صحيحةٌ** (مُسْتَفْعِلُنْ)	١. **تامٌّ صحيحٌ** (مُسْتَفْعِلُنْ)	دارٌ لِسَلْمى إذْ سُلَيمى جارَةٌ / قَفْرٌ تُرَى آياتُها مِثْلَ الزُّبُرْ
		٢. **وافٍ مقطوعٌ** غايةٌ لامتناعِه مِن الطّيِّ مُردفٌ (مُسْتَفْعِلْ = مَفْعُولُنْ)	القَلْبُ مِنها مُسْتَريحٌ سالِمٌ / والقَلْبُ مِنّي جاهِدٌ مَجهُودُ

---

(١) هذا ضابِطُ الصَّفِيّ ، وضابِطُ الشِّهابِ المِصْرِيّ هو :

لَئِنْ **تَهْزِجْ** بِعُشّاقٍ فَهُمْ في عِشْقِهِمْ تاهُوا
مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُنْ ﴿وَقَالُوا حَسْبُنَا اللهُ﴾

(٢) هو قليلٌ.

(٣) إلّا إذا كانت ضربًا ؛ وبَيْنَ القَبْضِ والكَفِّ (**مُعاقَبَةٌ**).

(٤) هذا ضابِطُ الصَّفِيّ ، وضابِطُ الشِّهابِ المِصْرِيّ هو :

يا **راجِزًا** باللَّوْمِ في مُوسَى الَّذي أَهْوَى وَحَظِّي فيهِ كانَ المُبْتَغَى
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ ﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾

	٢. **مجزوءة صحيحة** (مُسْتَفْعِلُنْ)	١. **مجزوء صحيح مثلها** (مُسْتَفْعِلُنْ)	قَدْ هاجَ قَلْبي مَنْزِلٌ / مِنْ أُمِّ عَمرٍو مُقْفِرُ
	٣. **مشطورة صحيحة**[1] (مُسْتَفْعِلُنْ)	العَروضُ هِيَ الضَّرْبُ	ما هاجَ أَشْجانًا وشَجْوًا إِذْ شَجا
	٤. **منهوكة صحيحة** (مُسْتَفْعِلُنْ)	العَروضُ هِيَ الضَّرْبُ	يا لَيْتَنِي فيها جَذَعْ
ما يُصيب تَفْعِيلاتِه	**التَّفْعِيلَة**	**ما يُصيبُها**	**ما تؤولُ إليه**
	١. مُسْتَفْعِلُنْ	١. الخَبْنُ	مُتَفْعِلُنْ (مَفاعِلُنْ).
		٢. الطَّيُّ	مُسْتَعِلُنْ (مُفْتَعِلُنْ).
		٣. الخَبْلُ (الخَبْنُ + الطَّيُّ)	مُتَعِلُنْ (فَعِلَتُنْ).
	٢. مُسْتَفْعِلْ (مَفْعُولُنْ)	الخَبْنُ فقط	مُتَفْعِلْ (فَعُولُنْ).

٨- بحرُ الرَّمَلِ

وزنه في الدّائرةِ وبناؤه	(فاعِلاتُنْ) × ٦ ؛ وَرَدَ عن العرب: وافيًا، ومجزوءًا.
ضابِطُه[2]	**رَمَلُ الأَبْحُرِ تَرْويهِ الثِّقاتُ** **فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُ** (فاعِلاتُنْ)

الأعاريض والضّروب والشّواهِد	**العَروض**	**الضَّرْب**	**الشّاهِد**
	١. **وافيةٌ محذوفةٌ** فصلٌ (فاعِلا = فاعِلُنْ)	١. **تامٌّ** غايةٌ لامتناعِه مِن الكَفِّ (فاعِلاتُنْ)	أَبْلِغِ النُّعْمانَ عَنِّي مَأْلُكًا / أَنَّني قَدْ طالَ حَبْسي وانْتِظاري
		٢. **وافٍ مقصورٌ** غايةٌ مُرْدَفٌ (فاعِلاتْ = فاعِلانْ)	مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكَ الْـ... / ...ـقَطْرُ مَغْناهُ وتَأْويبُ الشَّمالْ

---

(١) هذه العَروض (الثّالثة) يَعُدُّها بعضُ العَروضِيِّينَ مِنَ الأُولى التّامّةِ الصّحيحة مُصَرَّعَةً دائمًا؛ وكذلك العَروض (الرّابعة) يَعُدُّها مَجْزُوءَةً مُصَرَّعَةً.

(٢) هذا ضابِطُ الصَّفِيّ، وضابِطُ الشِّهابِ المِصْرِيّ:

إن **رَمَلْتُم** نَحْوَ ظَبْيٍ نافِرٍ   فاسْتَمِيلُوهُ بِداعِي أُنْسِهِ
فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ   ﴿وَلَقَدْ راوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ﴾

		٣. **وافٍ محذوفٌ** غايةٌ (فاعِلا = فاعِلُنْ)	قَالَتِ الْخَنْسَاءُ لَمَّا زُرْتُها / شَابَ بَعْدِي رَأْسُ هَذَا وَاشْتَهَبْ
	٢. **مجزوءة صحيحة** (فاعِلاتُنْ)	١. **مجزوءٌ مسبَّغٌ**[1] غايةٌ لامتناعه من الكفّ مُرْدَفٌ (فاعلاتُن نْ = فاعِلاتانْ)	يا خليليَّ اربعا واسـ ... / ... ـتخبِرا رَبْعًا بعُسفانْ
		٢. **مجزوءٌ** غايةٌ لامتناعه من الكفّ (فاعِلاتُنْ)	مُقْفِراتٌ دارِساتٌ / مِثْلُ آياتِ الزَّبُورِ
		٣. **مجزوءٌ محذوفٌ** غايةٌ (فاعِلا = فاعِلُنْ).	ما لِما قَرَّتْ بِهِ العَيْـ ...\/ ... ـنانِ مِنْ هَذَا ثَمَنْ
ما يُصِيبُ تَفْعِيلاتِه	**التَّفْعِيلَة**	**ما يُصِيبُها**	**ما تؤول إليه**
	فاعِلاتُنْ	١. الخبن	فَعِلاتُنْ.
		٢. الكفّ[2]	فاعِلاتُ.
		٣. الشّكل[3]	فَعِلاتُ.
	٢. فاعِلاتُن نْ (فاعِلاتانْ) - وفاعِلاتْ (فاعِلانْ) - وفاعِلا (فاعِلُن)	١. الخبن	- فَعِلاتُن نْ (فَعِلاتانْ). - فَعِلاتْ (فَعِلانْ). - فَعِلا (فَعِلُنْ).

٩- البَحرُ السَّرِيعُ

وزنه في الدائرةِ وبناؤه	(مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ) × ٢ ؛ وردَ عن العربِ : وافيًا، ومشطورًا.
ضابِطُه[4]	**بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُ** (مَفْعُلا = فاعِلُنْ)

[1] **التَّسْبيغ**: مِن العِلَل، وهو زيادةُ ساكنٍ على ما آخِرُه سببٌ خفيفٌ؛ والفَرْقُ بينَ التَّسْبيغِ والتَّذْييلِ أنَّ التَّذْييلَ زيادةُ ساكنٍ على ما آخِرُهُ وَتِدٌ مجموع.

[2] إلّا إذا كانت ضَرْبًا. وبَيْنَ كَفِّ التَّفعليةِ وخَبْنِ الّتي تَليها في البَيْتِ مُعاقَبَةٌ.

[3] إلّا إذا كانت ضَرْبًا، فعندئذٍ يجوزُ الخَبْنُ دُونَ الكَفِّ.

[4] هذا ضابطُ الصَّفِي، وضابطُ الشهابِ المِصْرِيِّ هو:

سارِعْ إلى غِزْلانِ وادي الحِمَى   وقُلْ: أيا غِيدُ ارْحَمُوا صَبَّكُمْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ   ﴿يا أَيُّها النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ﴾

الأعاريضُ والضُّروب والشَّواهِد	**العَرُوض**	**الضَّرْب**	**الشَّاهِد**
	١. **وافيةٌ مطويّةٌ مكسوفةٌ**[١] جامِدةٌ فَصْلٌ (مَفْعُـلا = فاعِلُنْ)	١. **وافٍ مَطْوِيٌّ مَوْقُوفٌ**[٢] جامدٌ غايةٌ مُرْدَفٌ (مَفْعُلاتْ = فاعِلانْ)	أَزْمانَ سَلْمَى لا يَرى مِثْلَها الرْ ... ...ـرَاؤُونَ في شامٍ وَلا في عِراقْ
		٢. **وافٍ مَطْوِيٌّ مَكْسُوفٌ مثلها** جامدٌ غايةٌ (مَفْعُلا = فاعِلُنْ)	هاجَ الهَوى رَسْمٌ بِذاتِ الغَضا / مُخْلَوْلِقٌ مُسْتَعْجِمٌ مُحْوِلُ
		٣. وافٍ **أَصْلَمُ**[٣] جامدٌ غايةٌ (مَفْعُو = فَعْلُنْ)	قالَتْ ولَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الخَنَا / مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْماعي
	٢. **وافيةٌ مَخْبولةٌ مَكْسُوفَةٌ** جامِدةٌ فَصْلٌ (مَعُلا = فَعِلُنْ)	١. **وافٍ مَخْبولٌ مَكْسوفٌ مِثلها** جامدٌ غايةٌ (مَعُلا = فَعِلُنْ)	النَّشْرُ مِسْكٌ والوُجوهُ دَنا ... / ... نِيرٌ وأَطْرافُ الأَكُفِّ عَنَمْ
		٢. وافٍ **أَصْلَمُ** جامدٌ غايةٌ (مَفْعُو = فَعْلُنْ)	هَلْ بِالدِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ / لَوْ كانَ رَسْمٌ ناطِقًا كَلَّمْ
	٣. **مَشْطورةٌ مَوْقوفَةٌ** فَصْلٌ لامتناعها مِن الطَّيِّ مُرْدَفَةٌ (مَفْعُولاتْ = مَفْعُولانْ)	العَرُوضُ هي الضَّرْب	يَنْضَحْنَ في حافَاتِهِ بِالأَبْوالْ
	٤. **مَشْطورةٌ مَكْسُوفَةٌ** فَصْلٌ لامتناعها مِن الطَّيِّ (مَفْعُولا = مَفْعُولُنْ)	العَرُوضُ هِيَ الضَّرْب	يا صاحِبَيْ رَحْلِي أَقِلَّا عَذْلِي
الجوازات	**التَّفْعِيلَة**	**ما يجوز فيها**	**ما تَؤُولُ إليه**
	١. مُسْتَفْعِلُنْ	١. الخَبْنُ	مُتَفْعِلُنْ (مَفاعِلُنْ).
		٢. الطَّيّ	مُسْتَعِلُنْ (مُفْتَعِلُنْ).
		٣. الخَبْل	مُتَعِلُنْ (فَعِلَتُنْ).
	٢- مَفْعُولاتْ (مَفْعُولانْ) - مَفْعُولا (مَفْعُولُنْ)	١. الخَبْنُ	مَعُولاتْ (فَعُولانْ). مَعُولا (فَعُولُنْ).

(١) **الكَسْفُ** (ويُقالُ فيه: الكَشْف): مِنَ العِلَل، وهو حَذْفُ آخِرِ الوَتِدِ المَفْرُوقِ.
(٢) **الوَقْفُ**: مِن العِلَل، وهو تسكينُ آخِرِ الوَتِدِ المَفْرُوق.
(٣) **الصَّلْمُ**: مِن العِلَل، وهو حذفُ الوَتِدِ المَفْرُوقِ مِن آخِرِ التَّفْعِيلَة.

	٤- مَفْعُلا (فاعِلُنْ) - مَفْعُلاتْ (فاعِلانْ) - مَعُلا (فَعِلُنْ) - مَفْعُو (فَعْلُنْ)	لا يجوزُ فيها شَيْءٌ.

١٠- البَحرُ المُنسَرِحُ

وزنه في الدّائرةِ وبناؤه	(مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ) × ٢ ؛ ورد عن العَرَبِ: وافيًا، ومنهوكًا.
ضابِطُه[١]	**مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ** **مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُ** (**مُسْتَعِلُنْ** = مُفْتَعِلُنْ)

	العَرُوض	الضَّرْب	الشّاهِد
الأعارِيضُ والضُّرُوبُ والشَّواهِدُ	١. **وافيةٌ** فَصْلٌ لامتناعِها مِن الخَبْلِ[٢] (مُسْتَفْعِلُنْ)	١. **وافٍ مَطْوِيٌّ** جامدٌ غايةٌ (مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ)	إنَّ ابنَ زَيْدٍ لا زالَ مُسْتَعْمَلًا / لِلْخَيْرِ، يُفْشِي في مِصْرِهِ العُرُفَا
	٢. **مَنْهُوكَةٌ مَوْقُوفَةٌ** فَصْلٌ لامتناعِها مِنَ الطَّيِّ مُرْدَفَةٌ (مَفْعُولاتْ = مَفْعُولانْ)	العَرُوضُ هِيَ الضَّرْبُ	صَبْرًا بَنِي عَبْدِ الدَّارْ
	٣. **مَنْهُوكَةٌ مَكْسُوفَةٌ** فَصْلٌ لامتناعِها مِن الطَّيِّ (مَفْعُولا = مَفْعُولُنْ)[٣]	العَرُوضُ هِيَ الضَّرْبُ	وَيْلُ امِّ سَعْدٍ سَعْدَا
ما يُصِيبُ تَفْعِيلاتِه	**التَّفْعِيلَة**	**ما يُصِيبُها**	**ما تَؤُولُ إليه**
	١. مُسْتَفْعِلُنْ	١. الخَبْنُ	مُتَفْعِلُنْ (مَفاعِلُنْ).
		٢. الطَّيُّ	مُسْتَعِلُنْ (مُفْتَعِلُنْ).

(١) هذا ضابطُ الصَّفِيِّ، وضابطُ الشِّهابِ المِصْرِيِّ هو:
تَسْرَحُ العَيْنُ في خُدَيْدِ رَشًا   حَيًّا بِكَأْسٍ وَقالَ: خُذْهُ بِفِي
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ   ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي﴾

(٢) وفيها مُعاقَبَةٌ بينَ خَبْنِها وطَيِّها.

(٣) هاتان العَرُوضانِ (الثّانية والثّالثة) يَعُدُّهما بعضُ العَرُوضِيِّينَ مَجْزُوءَتَيْنِ مُصَرَّعَتَيْنِ دائمًا.

		٣. الخَبْلُ	مُتَعِلُنْ (فَعِلَتُنْ)[1].
	٢. مَفْعُولاتُ	١. الخَبْنُ	مَعُولاتُ (مَفاعِيلُ).
		٢. الطَّيُّ	مَفْعُلاتُ (فاعِلاتُ).
		٣. الخَبْلُ	مَعُلاتُ (فَعِلاتُ).
	٣ - مَفْعُولاتْ (مَفْعُولانْ) - مَفْعُولا (مَفْعُولُنْ)	- الخَبْنُ فقط - الخَبْنُ فقط	- مَعُولاتْ (فَعُولانْ). - مَعُولا (فَعُولُنْ).

١١- البحرُ الخفيف

وزنه في الدائِرةِ وبناؤه	(فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ) × ٢ ؛ وَرَدَ عن العَرَبِ: تامًّا، ووافيًا، ومجزوءًا.
ضابِطُه[2]	**يا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الحَرَكاتُ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُ** (فاعِلاتُنْ)

الأعاريضُ والضُّروب والشَّواهِد	**العَروضُ**	**الضَّرْب**	**الشَّاهِد**
	١. **تامَّــةٌ صَــحيحةٌ** (فاعِلاتُنْ)	١. **تـامٌّ** غايـةٌ لامتناعِـه مـن الكَفِّ (فاعِلاتُنْ)	حَلَّ أَهْلِي ما بَيْنَ دُرْنَى فَبادُو ... / ... لَى، وحَلَّتْ عُلْوِيَّةً بِالسِّخالِ
		٢. **وافٍ محذوفٌ** غايةٌ (فاعِلا = فاعِلُنْ)	لَيْتَ شِعْرِي، هَلْ ثُمَّ هَلْ آتِيَنْهُمْ / أَمْ يَحُولَنْ مِنْ دُونِ ذاكَ الرَّدَى
	٢. **وافيــةٌ محذوفــةٌ** فَصْــلٌ (فاعِلا = فاعِلُنْ)	١. **وافٍ محذوفٌ مثلها** فَصْلٌ (فاعِلا = فاعِلُنْ)	إنْ قَدَرْنا يَوْمًا عَلَى عامِرٍ / نَمْتَثِلْ مِنْهُ أَوْ نَدَعْهُ لَكُمْ
	٣. **مجـزوءةٌ صَـحيحةٌ** (مُسْتَفْعِ لُنْ)	١. **مجزوءٌ** غايةٌ لامتناعه مِن الكَفِّ (مُسْتَفْعِ لُنْ)	لَيْتَ شِعْرِي، ماذا تَرَى / أُمُّ عَمْرٍو فِي أَمْرِنَا
		٢. **مجـزوءٌ مَخْبُـونٌ مَقْصُـورٌ** جامِـدٌ غايـةٌ (مُتَفْـعِ لْ = فَعُولُنْ)	كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكُو ... / ... نُوا غَضِبْتُمْ يَسِيرُ

[1] إلّا الّتي بعدَ (مَفْعُولاتُ) لِئَلّا تجتَمِعَ خَمْسُ حَرَكاتٍ.

[2] هذا ضابِطُ الصَّفِيِّ، وضابِطُ الشهابِ المِصرِيِّ هو:

خَفَّ حَمْلُ الهَوَى عَلَيْنا ولَكِنْ ثَقَّلَتْهُ عَواذِلٌ تَتَرَنَّمْ

فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ ﴿رَبَّنا اصْرِفْ عَنَّا عَذابَ جَهَنَّمْ﴾

مـا يُصِيبُ تَفْعِيلاتِه	التَّفْعِيلَة	ما يصيبها	ما تؤولُ إليه
	١. فاعِلاتُنْ	١. الخَبْن	فَعِلاتُنْ.
		٢. الكَفّ	فاعِلاتُ[1].
		٣.الشَّكْل	فَعِلاتُ[2].
		٤. التَّشْعِيثُ[3]	(فالاتُنْ) أو (فاعاتُنْ) = (مَفْعُولُنْ).
	٢. مُسْتَفْعِ لُنْ[4]	١. الخبن	مُتَفْعِ لُنْ (مَفاعِلُنْ).
		٢. الكفّ	مُسْتَفْعِ لُ.
		٣. الشَّكْل	مُتَفْعِ لُ (مَفاعِلُ).
	٣. فاعِلا (فاعِلُنْ)	١. الخَبْن	فَعِلا (فَعِلُنْ).
	٤ - فـالاتُن أو فاعـاتُنْ (مَفْعُولُنْ) - مُتَفْعِ لْ (فَعُولُنْ)	لا يجوز فيهما شَيْءٌ	

١٢- البَحرُ المُضارِعُ(٥)

وزنه في الدائِرةِ وبناؤه	(مفاعِيلُنْ فاع لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ) × ٢ ؛ وَرَدَ عن العَرَبِ : مَجْزُوءاً[6].
ضابِطُه[7]	تَعُدُّ المُضارِعاتُ مَفاعِيلُ فاعِ لاتُ (فاعِ لاتُنْ)

الأعارِيضُ والضُّـــروب والشَّواهِد	العَرُوض	الضَّرْب	الشَّوهِد
	١. مجزوءةٌ صحيحةٌ (فاع لاتُنْ)	١. مجزوءٌ غايةٌ لامتناعِهِ مِن الكَفّ (فاع لاتُنْ)	- دَعاني إلى سُعادٍ / دَواعي هَوى سُعادِ - أيا خَلِيلَيَّ عُوجا / عَلى مِنى فالـمَقام

(١) إلّا إذا جاءت ضَرْبًا (الأوّل من العَرُوضِ الأُولى).
(٢) إلّا إذا جاءت ضَرْبًا (الأوّل مِن العَرُوضِ الأُولى).
(٣) **التَّشْعِيثُ** : مِنَ العِلَلِ ، ويُعامَلُ مُعامَلَةَ الزِّحافِ ، وهو حذف أوَّلِ الوتدِ المجموعِ أو ثانيه ؛ ولا يقعُ إلّا في الضَّرْبِ الأوّلِ مِن العَرُوضِ الأُولى.
(٤) بين نون (مُستفعِلُنْ) وألفِ (فاعلاتُنْ) **مُعاقَبَةٌ**.
(٥) أنكرَ الأَخْفَشُ هذ البَحْرَ ، كما أَنْكَرَ (الـمُقْتَضَبَ) التَّالي.
(٦) على الـمُراقَبَةِ بَيْنَ ياءِ (مفاعِيلُنْ) ونونِـها ؛ **والمُراقَبَةُ** : هي وُجوبُ حَذْفِ أحَدِ الـحَرْفَين.
(٧) هذا ضابطُ الصفِي ، وضابطُ الشهابِ المِصري هو :

إلى كَمْ **تُضارِعُونَ** فَتًى وَجْهُهُ نَضِيرُ
مَفاعِيلُ فاعِ لاتُنْ ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرُ﴾

ما يُصيبُ تفعيلاتِه	التفعيلَة	ما يُصيبُها	ما تؤولُ إليه
	١. مَفاعيلُنْ	يجب فيها: ١. القَبْضُ أو ٢. الكفُّ[1]	مَفاعِلُنْ.
			مَفاعِيلُ.
	٢. فاعِ لاتُنْ	الكفُّ[2]	فاعِ لاتُ.

١٣- البَحرُ المُقتَضَبُ[3]

وزنه في الدائِرةِ وبناؤه	(مَفعولاتُ مستفعِلُنْ مستفعِلُنْ) × ٢ ؛ وردَ عنِ العربِ: مجزوءاً[4].
ضابِطُه[5]	**اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُلَاتُ مُفْتَعِلُ** (مُفتعِلُنْ = **مُسْتَعِلُنْ**)

الأعارِيضُ والضُّـــروبُ والشَّواهِدُ	العَرُوضُ	الضَّرْبُ	الشَّاهِدُ
	١. **مجزوءةٌ مَطْوِيَّةٌ** جامِدةٌ فَصْلٌ (مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ)	١. **مجـزوءٌ مَطْـوِيٌّ مثلـها** جامِـدٌ غايــةٌ (مُســتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ)	هلْ عليَّ ويحكُما إنْ لَهوتُ مِنْ حرَجِ
ما يُصيبُ تفعيلاتِه	**التفعيلَة**	**ما يُصيبُها**	**ما تؤولُ إليه**
	١. مَفْعُولاتُ	يجبُ فيها: ١. الخَبن أو ٢. الطَّيّ	مَعُولاتُ (مَفاعِيلُ).
			مَفْعُلاتُ[6] (فاعِلاتُ).
	٢. مُستفعِلُنْ	يَجبُ فِيها الطَّيّ	مُستَعِلُنْ (مُفتَعِلُنْ).

---

(١) بينَ القَبْضِ والكَفِّ مُراقَبَةٌ؛ أيْ: بيْنَ ياءِ (مَفاعِيلُنْ) ونُونِها، كما سَبَقَ التَّنْبيه.

(٢) في العَرُوضِ فَقَطْ، ولا يجوزُ في الضَّرب.

(٣) أنكرَ الأخفشُ هذا البحرَ كما أنكرَ السّابِقَ (المُضارِعَ).

(٤) على **المُراقَبَةِ** بينَ فاءِ (مَفْعُولاتُ) وواوِها.

(٥) هذا ضابطُ الصفِيِّ، وضابطُ الشهابِ المِصريِّ هو:

اِقْتَضِبْ وُشاةَ هوًى مَنْ سَناكَ حاوَلَهُمْ
مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ ﴿كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ﴾

(٦) وهو الأكثرُ.

١٤- البَحْرُ المُجتَثّ

وزنه في الدائِرةِ وبناؤه	(مستفعِ لُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ) × ٢ ؛ ورد عن العربِ : مجزوءاً[1] .
ضابِطُه[2]	**إنْ جئْتِ الحَرَكاتُ مستفعِ لُنْ فاعِلاتُ** (فاعِلاتُنْ)

الأعاريضُ والضُروب والشواهِد	العروض	الضرب	الشاهِد
	١. **مجزوءةٌ صحيحةٌ** (فاعِلاتُنْ)	١. **مجزوءٌ** غايةٌ لامتناعِهِ مِن الكَفّ (فاعِلاتُنْ)	البطْنُ مِنها خمِيصٌ والوجهُ مِثلُ الهِلالِ
ما يُصيبُ تفعِيلاتِه	**التفعِيلَة**	**ما يصِيبُها**	**ما تؤولُ إليه**
	١. مستفعِ لُنْ	١. الخَبْنُ	متفْعِ لُنْ (مفاعِ لُنْ).
		٢. الكَفّ	مستفْعِ لُ.
		٣. الشّكْلُ	متفْعِ لُ (مفاعِ لُ).
	٢. فاعِلاتُنْ	١. الخَبْنُ	فَعِلاتُنْ.
		٢. الكَفّ[3]	فاعِلاتُ.
		٣. الشّكْل[4]	فَعِلاتُ.
		٤. التّشْعيثُ	فاعَاتُنْ أو فالاتُنْ (مَفْعُولُنْ).

---

[1] على **المُعاقَبَةِ** بَيْنَ نُون (مُسْتَفْعِ لُنْ) وألِفِ (فاعِلاتُنْ) ؛ **والمعاقبة** : هي جَوازُ حَذْفِ أحدِ الحَرْفَيْنِ ، أوْ إثْباتِهِما ، ولا يَجُوزُ حَذْفُهُما معًا.

[2] هذا ضابِطُ الصفِي ، وضابِطُ الشهابِ المِصري هو :

اجتثّ مَنْ عابَ ثَغْرًا فِيهِ الْجُمانُ النَّظِيمُ
مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ ﴿وَهُوَ العَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾

[3] في العَرُوضِ فَقَطْ ولا يَجُوزُ في الضَّرْب.

[4] في العروضِ فَقَطْ ولا يجوزُ في الضرب.

١٥- البَحْرُ المُتَقَارَبُ

<table dir="rtl">
<tr><td>وزنه في الدائِرةِ وبناؤه</td><td>(فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ) × ٢ ؛ وردَ عن العربِ : تامًّا ، ومجزوءًا.</td></tr>
<tr><td>ضابِطُه[1]</td><td>عَنِ المُتقارِبِ قالَ الخَليلُ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُ (فَعولُنْ)</td></tr>
</table>

<table dir="rtl">
<tr><th>الأعاريضُ والضُّروبُ والشَّواهِدُ</th><th>العَروضُ</th><th>الضَّربُ</th><th>الشَّاهِدُ</th></tr>
<tr><td rowspan="6"></td><td rowspan="4">١. تامَّةٌ فَصلٌ لِجَوازِ حَذْفِها (فَعُولُنْ)</td><td>١. تامٌّ مثلُها سالِمٌ جامدٌ غايةٌ (فَعولُنْ)</td><td>فأمَّا تَميمٌ تَميمُ بنُ مرٍّ /
فألفاهُمُ القومُ روبى نِياما</td></tr>
<tr><td>٢. وافٍ مقصورٌ جامدٌ غايةٌ مُرْدَفٌ (فَعولْ)</td><td>ويأْوي إلى نِسوةٍ بائِسات /
وشُعثٍ مَراضيعَ مِثْلِ السَّعالْ</td></tr>
<tr><td>٣. وافٍ محذوفٌ جامدٌ غايةٌ (فَعو = فَعِلْ)</td><td>وأَرْوي مِنَ الشِّعرِ شِعرًا عَويصًا /
يُنسي الرُّواةَ الَّذي قَدْ رَوَوْا</td></tr>
<tr><td>٤. وافٍ أبترُ جامدٌ غايةٌ (فَعْ).</td><td>خَليلَيَّ مُرَّا على رَسْمِ دارٍ /
خَلَتْ مِنْ سُلَيمى ومِنْ مَيَّه</td></tr>
<tr><td rowspan="2">٢. مجزوءةٌ محذوفةٌ فَصلٌ (فَعو = فَعِلْ)</td><td>١. مجزوءٌ محذوفٌ مثلُها غايةٌ (فَعو = فَعِلْ)</td><td>أَمِنْ دِمنةٍ أَقْفَرَتْ لِسَلْمى بِذاتِ الغَضا</td></tr>
<tr><td>٢. أبترُ (فَعْ)</td><td>تَعَفَّفْ ولا تَبْتَئِسْ فَما يُقْضَ يأْتِيكا</td></tr>
<tr><th>ما يُصيبُ تَفْعيلاتِه</th><th>التَّفْعيلَةُ</th><th>ما يُصيبُها</th><th>ما تؤولُ إليه</th></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">١. فَعولُنْ</td><td>١. القَبْضُ[2]</td><td>فَعولُ.</td></tr>
<tr><td>٢. الحَذْفُ[3]</td><td>فَعو (فَعِلْ).</td></tr>
</table>

---

[1] هذا ضابطُ الصَّفِيِّ ، وضابطُ الشِّهابِ المِصْرِيِّ هو :

تَقارَب وهاتِ اسْقِنِي كَأْسَ راحٍ   وباعِدْ وُشاتَكَ بُعْدَ السَّماءِ

فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ   ﴿وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ﴾

[2] إلَّا في الضَّرْبِ ، وإلَّا الَّتي قَبْلَ (فَعْ).

[3] في العَروضِ فقط ، ويُعامَلُ معاملَةَ الزِّحافِ في أَنَّهُ غَيْرُ لازِمٍ.

١٦- البَحْرُ المُتَدارَك (المُحْدَث)

وزنه في الدائِرةِ وبناؤه	(فاعِلُنْ فاعِلُن فاعِلُن فاعِلُنْ) × ٢ ؛ ورَدَ عنِ العَرَبِ: تامًّا، ووافيًا، ومجزوءًا.
ضابِطُه[١]	**حَرَكاتُ المُحْدَثِ تَنْتَقِلُ** **فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ** (فَعِلُنْ)

الأعاريض والضروب والشواهِد	العَروض	الضَرب	الشاهِد
	١. **تامَّـــةٌ صــــحيحةٌ** (فاعلن)[٢]	**تامٌّ صحيحٌ مثلها** (فاعِلُنْ)	جاءَنا عامِرٌ سالِمًا صالِحًا / بعْدَما كانَ ما كانَ مِنْ عامِرِ
	٢. **وافِيـــةٌ مخبونـــةٌ** (فَعِلُنْ)[٣]	**وافٍ مخبونٌ مثلها** جامدٌ غايةٌ (فَعِلُن)	أبكَيْت على طَلَلٍ طَرَبًا / فَشَجاكَ وأَحزَنَكَ الطَّلَلُ
	٣. **وافِيــةٌ مقطوعَـــةٌ** (فاعِلْ = فَعْلُنْ)	**وافٍ مقطوعٌ مثلها** جامدٌ غاية (فاعِلْ = فَعْلُن)	مالي مالٌ إلّا دِرهَمْ / أَوْ بِرذَوْني هَذا الْأَدْهَمْ
	٤. **مجـزوءةٌ صـــحيحةٌ** (فاعِلُنْ)	١. **مجزوءٌ مخبونٌ مرفّل** جامدٌ غايةٌ (فَعِلُنْ تُنْ = فَعِلاتُنْ)	دار سعدى بِشِحْرِ عُمانَ / قَدْ كَساها البِلَى الْـمَلَوانَ
		٢. **مجزوءٌ صحيحٌ مُذيَّل** (فاعِلُنْ نْ = فاعِلَانْ)	هذه دِمنَةٌ أَقْفَرَتْ / أَمْ زَبورٌ مَحتْها الدُّهُورْ
		٣. **مجزوءٌ صحيحٌ مثلها** (فاعِلُنْ)	قِفْ على دارِهِمْ وابْكِيَنْ / بَيْنَ أَطْلالِها والدِمَنْ

ما يُصِيبُ تَفْعِيلاتِه	التَفْعِيلَة	ما يُصِيبُها	ما تؤولُ إليه
	١. فاعِلُنْ	١. الخَبْنُ	فَعِلُنْ.
		٢. القَطْعُ[٤]	فاعِلْ (فَعْلُنْ).

❑❑

---

[١] هذا ضابطُ الصَّفِيِّ، وضابطُ الشِّهابِ المِصْرِيِّ هو:

دارَكَ قَلْبِي بِلَمَى ثَغْرٍ فِي مَبْسَمِهِ نَظْمُ الْجَوْهَرْ

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرْ﴾

[٢] هِيَ قليلةٌ.

[٣] هِيَ والتَّاليةُ المَقطوعةُ (فاعِلْ = فَعْلُنْ) أكْثَرُ أشْكالِهِ استعمالًا؛ **وتكونُ تفعيلاتُ الحشوِ فيهما** مخبونةً مرَّةً ومقطوعةً مَرَّةً، ويُعامَلُ القطعُ فيها معامَلَةَ الزِحافِ.

[٤] يُعامَلُ مُعامَلَةَ الزِّحافِ في حَشْوِ العَرُوضَيْنِ الثّانيةِ والثَّالثةِ كما سبقَ التّنبيه.

صدى سقوط قرطبة (٤٢٢هـ)

في الشّعر الأندلسيّ في عصر الدّولة الأمويّة

د. قاسم القحطاني*

بلغت قرطبةُ حاضرةُ الدّولة الأمويّة في الأندلس ذروةَ المجد بين سنتي ٣٠٠-٣٩٩هـ[1]، ونعمت في ظلّ حكّام هذه المدّة بالرّخاء والأمن والاستقرار، فازدهرت سياسيًّا واقتصاديًّا وعمرانيًّا وعلميًّا وثقافيًّا[2]. غير أنّ دوام الحال من المحال، فقد بدأ في قرطبة عهد جديد عانى فيه أهلها أشدَّ ما تكون المعاناة، بدأ هذا العهد في سنة ٣٩٩هـ بمقتل الحاجب عبد الرّحمن (شنجول) ابن الحاجب المنصور وخليفته على عرش قرطبة، واستمرّ أكثر من عشرين سنة، سيطر فيها على قرطبة عددٌ من الخلفاء والأمراء والقادة[3].

---

* باحث في التراث وأستاذ جامعي سوري.

(1) حكم قرطبة في هذه المدة على التوالي: عبد الرّحمن النّاصر (ت٣٥٠هـ)، وابنه الحكَم المستنصر (ت٣٦٦هـ)، والحاجب المنصور (ت٣٩٢هـ)، وابنه عبد الملك المظفّر (ت٣٩٩هـ).

(2) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٤٤٨، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ١/ ٦٠، وما بعدها، والشيخ: دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويين في الأندلس، ص٢٦٠، ٢٦٩- ٢٧٠، ونعنعي: تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس، ص٣٦٩، ٣٧٨- ٣٨٣، ٤٠٧- ٤١٣، ٤٦٧- ٤٦٩، ودويدار: المجتمع الأندلسي في العصر الأموي، ص٢٠٣، ٣٤٠- ٣٦٤، ٣٨٨- ٣٩٦.

(3) انظر: الحميدي: جذوة المقتبس، ص٣٨، وما بعدها، والضّبّي: بغية الملتمس، ١/ ٤٤، وما بعدها، والمراكشي: المعجب، ص٨٨، وما بعدها، وابن عذاري: البيان المغرب، ٣/ ٥٠، وما بعدها، والمقّري: نفح الطّيب، ١/ ٤٢٦، وما بعدها.

وشهدت قرطبة في هذا العهد أحداثًا مروّعةً نتجت عنها آثارٌ خطيرة جدًّا منها التّخريبُ والدّمارُ المروّعان اللّذان حلّا بقرطبة، ونهبُ مدينتي الزّهراء والزّاهرة وتدميرُ مبانيهما وتخريبُ عمائرهما[١]. كما كان من آثارها القضاء على كثيرٍ من العلماء والأدباء بالموت والتّشريد، فاهتزّت قواعد النّهضة العلميّة والأدبيّة والثّقافيّة الّتي ازدهرت على عهد النّاصر والمستنصر والمنصور[٢]. ولعلّ أخطر هذه الآثار انهيارَ الصّرح البديع الّذي شاده بنو أميّة في الأندلس، وانهيار الخلافة والدّولة الأمويّة معًا[٣].

وقد تأثّر الشّعراء الّذين عاشوا المأساة، بما ألمّ بعاصمة الخلافة، فعبّروا عمّا شاهدوه وعايشوه بشعرٍ رثوا فيه قرطبة، وصوّروا عظم المصيبة وفداحة الخطب. وجاء هذا الرّثاء فاتحةً لغرض رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ، ولعلّ قطرًا إسلاميًّا لم تُبكَ بلدانُه كما بُكيت مدنُ الأندلس وبلدانها، وكان هذا الفنّ على درجة كبيرة من الشّهرة والذّيوع، وبرع فيه الشّعراء براعة مشهودة، فقد وجدوا في مآسي الأندلس الدّامية ما أذكى عواطف الحسرة في قلوبهم[٤].

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ بكاءَ المدن الزّاهرة شعرًا حين تأتي عليها الفتن المدمّرة، له أصولٌ مشرقيّة، فقد ندب الشّعراء العرب المدن الّتي سقطت، وأوّلُ مدينة حاقت بها كارثةٌ ساحقة هي بغدادُ عاصمةُ العبّاسيّين، فبكاها شعراؤهم بشعر حزين مؤثّر[٥].

وحلّ بقرطبة ما حلّ ببغداد، فبكى شعراء الأندلس عاصمةَ مجدهم العظيم، ومن هؤلاء ابن شُهيد، الّذي قُدّر له أن يشهد تلك المأساة، فقد عاصر الفتنة، وسقوط الخلافة الأمويّة، ووزر لأحد الأطراف المتسبّبة في الفتنة والسّقوط، ورأى ما أصاب مدينته الحبيبة من محنة، وما ابتليت به من خراب وتدمير، وحرّك هذا كلّه قريحتَه لأن تجود بقصيدةٍ، هي أوفى نصٍّ في ديوانه يصوّر مأساة السّقوط[٦].

---

(١) انظر: ابن عذاري: البيان المغرب، ٦٤/٣- ٦٥، ٧٥- ٧٦، ١٠٢.

(٢) انظر: عنان: دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)، ص٤٤٠، ٦٢٢، وفكري: قرطبة في العصر الإسلاميّ، ص١٢١، وسالم: قرطبة حاضرة الخلافة، ١٠٩/١.

(٣) انظر: سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ٧٩/١، وحسين: ثورات البربر في الأندلس في عصر الإمارة الأمويّة، ص١٠- ٢٣، ٢٨- ٣٠، ١٣- ٣٥، ٣٥- ٤١، ٤١- ٥٣، ٥٤، وما بعدها.

(٤) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص١٣٨، ومكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢٠٤، ٢١٣، والدّقّاق: ملامح الشّعر الأندلسيّ، ص٢٧٣، وما بعدها، والسّبهانيّ: المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح حتّى سقوط الخلافة، ص٩٢، والبيّوميّ: الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير، ص٢٢١، وعيد: الشّعر الأندلسيّ وصدى النّكبات، ص٣٥، ومحمد: الشّعر في قرطبة، ص٢٤٠، وما بعدها، والزّيّات: رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ، ص٥٥، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١٨٦.

(٥) انظر: الرّثاء، ص٤٠، وما بعدها، والكفاوين: الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس، ص٥١، ٦٤.

(٦) ذكر الدّكتور محمود عليّ مكّي أنّ ابن شهيد وصف فتنة سقوط قرطبة، ورثاها بقصائد مؤثّرة، غير أنّنا لم نجد في ديوانه المطبوع ومصادر ترجمته من هذه القصائد الّتي أشار إليها إلّا هذه القصيدة الّتي بين أيدينا. (انظر: مكّي: التّشيّع في الأندلس، ص١٤٠).

بكى ابن شُهيد قرطبةَ في قصيدته، وتفجّع فيها على ما صارت إليه حالها، وذلك بعد أن أمست أطلالًا خربة، وعلى درب المشارقة سار ابن شهيد فوقف على أطلال قرطبة، وناداها ولكنّها لم تجبه، لأنّ أهلها الأحبّة فارقوها، فسأل الفراق، لأنّه أدرى بما حلّ بهم، وتألّم لجور الزّمان على هذا البلد، بعد أن تفرّق أهله في كلّ ناحية[1]: (الكامل)

مــا في الطُّلُــولِ مِــنَ الأَحِبَّــةِ مُخْبِــرُ — فَمَــنِ الَّــذي عَــنْ حالِهــا نَسْــتَخْبِرُ؟
لا تَسْــأَلَنَّ سِــوى الفِــراقِ، فَإِنَّــهُ — يُنْبِيــكَ عَــنْهُمْ أَنْجَــدُوا، أَمْ غَــوَّرُوا؟[2]
جــارَ الزَّمــانُ عَلَــيْهِمُ، فَتَفَرَّقُــوا — في كُــلِّ ناحِيَــةٍ، وَبــادَ الأَكْثَــرُ
جَــرَتِ الخُطُــوبُ عَلــى مَحَــلِّ دِيــارِهِمْ — وَعَلَــيْهِمُ، فَتَغَيَّــرَتْ وَتَغَيَّــرُوا
فَــدَعِ الزَّمــانَ يَصُــوغُ في عَرَصــاتِهِمْ — «نُــوراً تَكــادُ لَــهُ القُلُــوبُ تَنَــوَّرُ»[3]

الشّاعر على علم بما آل إليه مصير الأحبّة من أهل قرطبة، الّذين جار الزّمان عليهم، ولم يعد ثمّة ما يجمعه بهم، إذ لا مخبر عنهم سوى الفراق، ومع هذا فإنّه استخبر عن حال المدينة، إذ جرّد من نفسه إنسانًا أمامه يخاطبه، أو ناشد صاحبًا متخيّلًا أن يشاركه همّه وحيرته.

ركّز الشّاعر على إبراز دائرة الألم في نفسه حين جعل قصد التّلقّي موجّهًا إليها، وذلك لأنّه لم يجد مَنْ هو أحقّ منها بهذا الأمر، لذلك نراه يرجع إلى نفسه ليستيقظ على الحقيقة الواقعة بأنّ ذلك من فعل الزّمان، الّذي طرقت خطوبه المدينة، فغيّرت أحوالها من الازدهار إلى الانهيار، وفَعَلَ الفراق فعلَه في تشتيت أهلها بعد أن أفنى أكثرَهم، فلمثل هذه الحالة حُقَّ للشّاعر أن يستقلّ غزير البكاء[4]: (الكامل)

فَلِمِثْــلِ قُرْطُبَــةٍ يَقِــلُّ بُكــاءُ مَــنْ — يَبْكــي بِعَــيْنٍ دَمْعُهــا مُتَفَجِّــرُ
دارٌ أَقــالَ اللهُ عَثْــرَةَ أَهْلِهــا — [فَتَبَرْبَــرُوا، وَتَغَرَّبُــوا، وَتَمَصَّــرُوا][5]
في كُــلِّ ناحِيَــةٍ فَرِيــقٌ مِــنْهُمُ — مُتَفَطِّــرٌ لِفِراقِهــا مُتَحَيِّــرُ

---

[1] ابن شهيد: ديوانه، ص٧٦.
[2] **غار وغور وتغور:** أتى الغَوْرَ، وهو ما انخفض من الأرض.
[3] عجز البيت لأبي تمّام، وصدره: (الطّويل)
«أَضْــحَتْ تَصَــوغُ بُطونَهــا لِظُهورِهــا»
انظر: ديوانه، ص١٩٥. **والعَرَصات والعِراص**: جمعٌ مفردُه (العَرصة)، وهي البقعة الواسعة بين الدُّور ليس فيها بناء. وعرصة الدّار: ساحتها.
[4] ابن شهيد: المصدر السّابق، ص٧٦.
[5] عجز هذا البيت في الدّيوان تكرارٌ لعجز البيت السّابق، والصّوابُ ما أثبتُّه من أعمال الأعلام، ص١٠٥.

لم يجد ابن شهيد بدًّا، بعد أن استشعر ألم الفراق، من أن ينتقل من المأساة الخاصّة إلى المأساة العامّة الكبرى، فانتقل من الحديث عن طلول الأحبّة، إلى الحديث عن قرطبة الحزينة المنكوبة، وبيّن أن بكاءَ مَنْ يبكي عليها أشدَّ البكاء قليلٌ، إذا ما قيس بفداحة الخطب وعظم المصيبة، وبدافع الحبّ الكبير الّذي يكنه لقرطبة وأهلها دعا الشّاعرُ اللهَ تعالى أن يقيل عثرة أهلها، الّذين تفرقوا أيادي سبأ.

عدّ ابن شُهيد غيابَ الأحبّة في البيت الأوّل من قصيدته صورةً حزينة عن غياب المدينة وسقوطها، ثمّ نقل اهتمامه إلى ما استذكره من ماضيها المشرق المؤنس، فقال[١]: (الكامل)

عَهْـدي بِهـا، وَالشَّـمْلُ فيهـا جـامِعٌ ... مِـنْ أَهْلِهـا، وَالعَـيْشُ فيهـا أَخْضَـرُ
وَرِيـاحُ زَهْرَتِهـا تَلُـوحُ عَلَـيْهِمُ ... بِـرَوائِحٍ يَفْتَـرُّ مِنْهـا العَنْبَـرُ[٢]

رجع الشّاعر بذاكرته إلى الماضي القريب، إذ كان شمل الأحباب في قرطبة مجتمعًا، وعيشهم فيها رغيدًا، يفتخرون بها على سائر البلاد، فهي درّة جبين الحضارة تزهو بعمرانها ومنشآتها وشوارعها الواسعة المضاءة، وحدائقها الّتي تتمايل مزهرة شذيّة.

ولا عجب أن تكون قرطبة كذلك، فهي قصبة الـمُلك ودار الخلافة، في وسطها يقع قصر الإمارة والخلافة، وبقربها تقوم مدينة الزهراء الّتي بناها الناصر، والزّاهرة الّتي بناها المنصور وبالغ في تحسينها، لتنافس قرطبةَ نفسَها، ولا يُنسى في هذا المجال جامع قرطبة الكبير، الّذي تتابع عليه الأمراء والخلفاء بالزّيادة والتّحسين، حتّى غدا آية في الرّوعة ومناراً للعلم والعبادة[٣]: (الكامل)

وَالـدّارُ قَـدْ ضَـرَبَ الكَمـالُ رُواقَـهُ ... فيهـا، وَبـاعُ الـنَّقْص فيهـا يَقْصـرُ[٤]
وَالقَـوْمُ قَـدْ أَمِنُـوا تَغَيُّـرَ حُسْـنِها ... فَتَعَمَّمُـوا بِجَمالِهـا، وَتَـأَزَّرُوا[٥]
يـا طِيـبَهُمْ بِقُصُـورِها وَخُـدُورِها، ... وَبُـدُورُها بِقُصُـورِها تَتَخَـدَّرُ
وَالقَصْـرُ قَصْـرُ بَـني أُمَيَّـةَ وافِـرٌ ... مِـنْ كُـلِّ أَمْـرٍ، وَالخِلافَـةُ أَوْفَـرُ
وَالزّاهِرِيَّـةُ بِالمَراكِـبِ تزْهَـرُ ... وَالعامِرِيَّـةُ بِالكَواكِـبِ تعْمَـرُ

---

[١] ابن شهيد: المصدر السّابق، ص٧٦.
[٢] **افترّ البرق**: تلألأ، وافترّ فلان: ابتسم وبدت ثناياه. **العَنْبر**: نوع من الطّيب.
[٣] ابن شهيد: المصدر السّابق، ص٧٦- ٧٧.
[٤] **الباع**: مسافة ما بين الكفّين إذا انبسطت الذّراعان يمينًا وشمالًا.
[٥] **تعمّم**: وضعَ على رأسه العمامةَ. **تأزّر**: لبسَ المئزرَ.

وَالجَامعُ الأَعْلَى يَغصُّ بِكُلِّ مَنْ يَتْلُو وَيَسْمَعُ مَا يَشَاءُ، وَيَنْظُرُ
وَمَسَالِكُ الأَسْواقِ تَشْهَدُ أَنَّها لا يَسْتَقِلُّ بِسَالِكِيها المَحْشَرُ

وصف الشّاعر، كما هو واضح، جوانبَ من الحياة الرّغيدة الّتي كانت عليها قرطبة قبل الفتنة، وقد خيّم عليها الأمان، ورفلت في ثوب من نعيم الحضارة العلميّة والعمرانيّة، وأعقب وصفه هذا بما يذكّر بمصيرها المأساويّ، فالتفت إلى قرطبة، وقال[1]: (الكامل)

يَا جَنَّةً عَصَفَتْ بِهَا وَبِأَهْلِهَا رِيحُ النَّوى، فَتَدَمَّرَتْ، وَتَدَمَّرُوا
آسى عَلَيْكِ مِنَ المَماتِ، وَحُقَّ لِي إذْ لَمْ نَزَلْ بِكِ فِي حَيَاتِكِ نَفْخَرُ

ارتقى ابن شهيد بقرطبة إلى أعلى مقام، وسما بها بدافع الحبّ والإعجاب، حين جعل منها جنّةً[2]، غير أنّ ريح النّوى قد عصفت بهذه الجنّة فتدمّرت وتدمّر أهلها.

ويتجلّى واضحًا إحساس ابن شُهيد بالأسى على موت قرطبة، الّتي انقلب فيها كلُّ شيء إلى نقيضه، وبقدر ما زانها الحسنُ والازدهار عمّها الخرابُ والتّدمير، فبينما كانت موضع الفخر في حياتها إذ هي اليوم ميّتة تستحقّ البكاء والأسى. وما دامت المدينة الحبيبة قد ذوت وماتت فإنّ الشّاعر المحبّ يدعو لها بالسُّقيا، لعلّها تحيا من جديد وتزهر[3]: (الكامل)

كانَتْ عِراصُكِ لِلْمُيَمِّمِ مَكَّةً يَأْوي إِلَيْهَا الخَائِفُونَ، لِيَنْصُرُوا![4]
يَا مَنْزِلًا نَزَلَتْ بِهِ وَبِأَهْلِهِ طَيْرُ النَّوى، فَتَغَيَّرُوا، وَتَنَكَّرُوا
جَادَ الفُراتُ بِساحَتَيْكِ، وَدِجْلَةٌ وَالنِّيلُ جَادَ بِهَا، وَجَادَ الكَوْثَرُ[5]
وَسُقِيتِ مِنْ مَاءِ الحَيَاةِ غَمامَةً تَحْيا بِهَا مِنْكِ الرِّياضُ، وَتَزْهَرُ

وظلّ الأسى يمخر قلبَ الشّاعر فأسف على انقضاء عهد الأمن والاستقرار الّذي عاشته قرطبة في عهود حكّامها الأقوياء، فقال يتحسّر على أيّامهم الّتي انقضت[6]: (الكامل)

---

(١) ابن شهيد: المصدر السّابق، ص٧٧.
(٢) انظر: الجنابيّ: وصف الجنّة في الشّعر الأندلسيّ، ص١٣٥.
(٣) ابن شهيد: المصدر السّابق، ص٧٧.
(٤) عجز البيت في الدّيوان، وأعمال الأعلام: «يأوي إليها الخائفون فينصروا». نُصِبَ الفعل المضارع بـ(أنْ) المضمرة بعد فاء السّببيّة هنا بلا مسوّغ، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.
(٥) **الكوثر**: الكثير من كلّ شيء، ونهرٌ في الجنّة تتشعّب منه أنهارها جميعًا.
(٦) ابن شهيد: المصدر السّابق، ص٧٧.

أَسَـــفي عَلَـــى دارٍ عَهِـــدْتُ رُبُوعَهـــا   وَظِباؤُهــــا بِفِنائِهــــا تَتَبَخْتَـــــرُ
أَيَّـــامَ كانَـــتْ عَـــيْنُ كُـــلِّ كَرامَـــةٍ   مِـــنْ كُـــلِّ ناحِيَـــةٍ إِلَيْهـــا تَنْظُـــرُ
أَيَّـــامَ كَـــانَ الأَمْـــرُ فيهـــا واحِـــدٌ   لأَميرِهــــا، وَأَمــــيرِ مَــــنْ يَتَــــأَمَّرُ
أَيَّـــامَ كانَـــتْ كَـــفُّ كُـــلِّ سَـــلامَةٍ   تَسْــــمُو إِلَيْهــــا بِالسَّــــلامِ، وَتَبْـــدُرُ

عاد ابن شهيد إلى تأسّفه وحزنه على أيّامه الخوالي في قرطبة، ثمّ امتدّ أسفه فشمل أصنافًا من النّاس كالسّادة والعلماء والأدباء والحكماء والجند الحُماة، ليختم قصيدته كما بدأها بذكر الخاصّة من أهلها، ولكنّه هنا لم يشر إلى الأحبّة، بل استطرد بذكر النّخب العلميّة والثّقافيّة والفنّيّة، مؤطّرًا ذكره بالتّأسّي على غيابهم وتفرّقهم، وفقدانهم لوظيفتهم الحضاريّة الشّاملة[١]: (الكامل)

حُزْنِـــي عَلَـــى سَـــرَواتِها، وَرُواتِهـــا   وَثِقاتِهــــا، وَحُماتِهــــا يَتَكَــــرَّرُ[٢]
نَفْسِـــي عَلَـــى آلائِهـــا، وَصَـــفائِها   وَبَهائِهــــا، وَسَــــنائِها تَتَحَسَّــــرُ[٣]
كَبِـــدي عَلَـــى عُلَمائِهـــا، حُلَمائِهـــا   أُدَبائِهــــا، ظُرَفائِهــــا تَتَفَطَّــــرُ

لقد كانت نكبة قرطبة، بلا ريبٍ، حدثًا جللًا هزّ كيان ابن شهيد، فقد هوت بالمجد العامريّ، وقضت على الأيّام السّعيدة الّتي عاشها في ظلّ العامريّين[٤]، ولشدّة تعلّقه بمدينته الحبيبة بقي فيها ينظر إلى معاهدها الدّارسة في أسى، ويبكي قصورها ومتنزّهاتها في هذه القصيدة، الّتي جاءت كما يبدو لنا، دون المستوى الّذي ينبغي لها أن تكون عليه، من حيث حرارة العاطفة وصدق الإحساس وقوّة التّأثير، ولعلّ شدة وقع المصاب على الشّاعر أفقدته القدرةَ على التّفاعل مع الأحداث، فهو لم يعرض في قصيدته إلى رؤوس الفتنة، ولم ينح باللّائمة على أحد، وإنّما أرجع السّببَ في الدّمار والهلاك إلى فعل الدّهر، فأتى بضروب من العبارات الدّالّة كقوله: (جار الزّمان، جرت الخطوب، طير النّوى)، وأمثال هذه العبارات تبعث في النّفس لونًا من الحزن المشرب باليأس من أيّ مقاومة، أو أمل في الانتعاش. كما أنّه لم يتفنّن في رسم الصّور التّفصيليّة لما أصاب المدينة وأهلها، ليجعل الموقف الشّعريّ في ذروة التّأثير، وإنّما أجمل إجمالًا لا يغني عن التّفصيل في كثير من الأحيان، فلم يتحدّث عن حقد دول الجوار، ولم يذكر التّهافت على الحُكم من قبل المتنازعين، ولو على حساب مصلحة الأمّة الّتي ذاقت الويلات قتلًا وسلبًا وأسرًا من جرّاء ذلك.

---

(١) ابن شهيد: المصدر السّابق، ص٧٧.
(٢) **السّروات**: جمعٌ مفردُه (السَّراة)، وهي ما ارتفع من كلّ شيء وعلا.
(٣) **الآلاء**: جمعٌ مفردُه (الألى، والإلى، والإلْي)، وهي النّعمة.
(٤) انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٢٧٣.

ومن الشّعراء الّذين حزنوا على ما حلّ بقرطبة ابنُ حزم، وكان واحداً من أكثر الشّعراء تأثّرًا بأحداث الفتنة، وأعمقهم إحساسًا بالتّغيّر الّذي أحدثته، لأنّها فاجأته وهو شابّ في ظلّ النّعيم وحياة القصور، وأخرجته من نعمته وثرائه ووطنه، وغيّرت مجرى حياته، فقد قُدّر له أن يرى قرطبة تسقط بخلافتها أمام عينيه، كما كُتب له أن يشارك في بعض تلك الأحداث، الّتي جرت قبيل سقوطها وفي أثنائه، وأن يتأثّر بها وتؤثّر فيه، فرثاها نثرًا وشعراً[١].

ولا نجد من رثاء ابن حزم لقرطبة شعرًا إلّا قصيدةً واحدةً، قالها حين استخبر أحدَ الوُرّاد من قرطبة، فأخبره أنّه رأى دُور أهله «ببلاط مُغيث في الجانب الغربيّ منها، وقد امّحت رسومها، وطُمِست أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيّرها البلى، فصارت صحاريَ مجدبة بعد العمران، وفيافيَ موحشة بعد الأنس، وخرائب منقطعة بعد الحسن، وشعابًا مفزعة بعد الأمن...»[٢]، فأثّر فيه ما سمعه، فأنشأ يقول[٣]: (الطّويل)

سَلامٌ عَلى دارٍ رَحَلْنا، وَغُودِرَتْ ... خَلاءً مِنَ الأَهْلِينَ مُوحِشَةً قَفْرَا
تَراها "كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ" بَلْقَعًا ... وَلا عمرتْ مِنْ أَهْلِها قَبْلَنا دَهْرَا[٤]

بدأ ابن حزم قصيدته بالسّلام على الدّار، الّتي رحل عنها هو وأهله، فتُركت خالية من الإنس فريسة للوحشة، تغيّرت حالها كأن لم يكن فيها أهل، ولم تعمر من قبل.

وتمثّلت دار الأهل لابن حزم كائنًا حيًّا يسمع ويرى ويحسّ، فقد نادى هذه الدّار واعتذر إليها، وبيّن لها أن ما حلّ بها كان قسراً وليس اختياراً[٥]: (الطّويل)

فَيا دارُ لَمْ يقفرْكِ مِنّا اخْتِيارُنا ... وَلَوْ أَنَّنا نَسْطيعُ كُنْتِ لَنا قَبْرَا
وَلَكِنَّ أَقْداراً مِنَ اللهِ أُنْفِذَتْ ... تُدَمِّرُنا طَوْعًا لِما حَلَّ أَوْ قَهْرَا

نادى ابنُ حزم دارَ أهله، الّتي غادرها بعد أن ترك قرطبةَ واستقرّ في ألمرية لـمّا ألـمّت بها المحنة، وبيّن لها أنّ أهلها لم يرحلوا عنها باختيارهم ولم يهجروها بإرادتهم، فهم متعلّقون بها راغبون بالبقاء فيها، في حياتهم وبعد مماتهم. غير أنّ حبّ هذه الدّار والتّعلّق بها ليسا أقوى من قدر الله تعالى وقضائه، فأقدارُنا مكتوبةٌ علينا، نافذةٌ فينا، تفعل فعلَها برضانا أو رغمًا عنّا، وليس لنا إلّا أن ننقاد لها.

---

[١] انظر: عبّاس: تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)، ص٣٠٣، ومكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢١٤، والزّيّات: رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ، ص١٥٨،

[٢] ابن حزم: رسائله، ١/٢٢٧.

[٣] ابن الخطيب: أعمال الأعلام، ص١٠٧- ١٠٨.

[٤] **البَلْقع**: الأرض القفر الّتي لا شيء فيها، وفي البيت اقتباس.

[٥] ابن الخطيب: المصدر السّابق، ص١٠٨.

وظلّت هذه الدّار هاجسَ الشّاعر في الواقع والفنّ، فهو لم يفتأ يناديها مرّةً بعد أخرى[١] : (الطّويل)

وَيـــا خَيْـــرَ دارٍ قَـــدْ تُرِكْـــتِ حَميـــدَةً ... سَـقَتْكِ الغَـوادي مـا أَجَـلَّ، وَمـا أَسْـرَا ![٢]

وَيـــا مُجْتَلـــى تِلْـــكَ البَســـاتينِ حَفَّهـــا ... رِيـــاضُ قَـــواريرٍ غَـــدَتْ بَعْـــدَنا غَبْـــرَا

ابنُ حزم، كما يبدو لنا، متعلّقٌ بداره يحبّها ويحنّ إليها، له فيها ذكرياتٌ وأوقاتٌ قضاها بين ربوعها، فهي تستحقّ أن تُحمد وأن تُذكر بالخير، فإن غادرها هو وأهله، فستظلّ حميدةً غير مذمومة على الرّغم من البعد والرّحيل، وليس أدلّ على حبّ الشّاعر لداره من دعائه لها بالسُّقيا.

وانتقل ابن حزم من خطاب داره إلى خطاب الدّهر، وطلب إليه أن يحمل تحيّته ويبلغها إلى أهل قرطبة في كلّ مكان، داعيًا إيّاهم إلى الصّبر حتّى لو كان مرًّا[٣] : (الطّويل)

وَيـــا دَهْـــرُ بَلِّـــغْ ســـاكِنيها تَحِيَّـتي ... وَلَـوْ سَـكَنُوا المَـرْوَيْنِ، أَوْ جـاوَزُوا النَّهْـرَا[٤]

فَصَـبْرًا لِسَـطْوِ الـدَّهْرِ فـيهِمْ وَحُكْمِـهِ ... وَإِنْ كـانَ طَعْـمُ الصَّـبْرِ مُسْـتَثْقَلًا مُـرًّا

لَـئِنْ كـانَ أَظْمانـا، فَقَـدْ طـالَ مـا سَـقى ... وَإِنْ سـاءَنا فيهـا، فَقَـدْ طـال مـا سَـرًّا

ولم يغب عن بال ابن حزم ذكر الدّار، فعاد وخاطب الدّار الحبيبة، ودعا لها بالسُّقيا مرّةً أخرى[٥] : (الطّويل)

وَأَيَّتُهـــا الـــدّارُ الحَبيبَـــةُ لا يَـــرِمْ ... رُبوعَـكِ جَـوْنُ المُـزْنِ يَهْمـي بِهـا القَطْـرَا

كَأَنَّـــكِ لَـــمْ يَسْـــكُنْكِ غِيـــدٌ أَوانِـــسٌ ... وَصِيـدُ رِجـالٍ أَشْـبَهُوا الأَنْجُـمَ الزُّهْـرَا[٦]

تَفـــانَوْا وَبـــادُوا، وَاسْـــتَمَرَّتْ نَـــواهُمُ ... [لِمِثْلِـهِمُ أَسْكَـبْتُ مِـنْ مُقْلَـتي عَـبرا][٧]

سَنَصْـــبِرُ بَعْـــدَ اليُسْـــرِ لِلْعُسْـــرِ طاعَـــةً ... لَعَـــلَّ جَميـــلَ الصَّـــبْرِ يعقبُنـــا يُسْـــرَا

إنّها الدّار الحبيبة موطن الشّاعر مدرج طفولته ومربع صباه، لها نصيب من قلبه وعقله، لم تفارق خياله فلا بدّ أن يذكرها، ويدعو لها بالسّقيا لعلّها ترتوي وتحيا من جديد. ويقتضي ذكرُ الدّار ذكرَ أهلها، ومَنْ كان فيها، وكأنّها

---

(١) ابن الخطيب: المصدر السّابق، ص١٠٨.
(٢) **الغَوادي**: جمعٌ مفردُه (الغادية)، وهي السَّحابة الّتي تنشأُ فتُمْطِر غُدْوَةً.
(٣) ابن الخطيب: المصدر السّابق، ص١٠٨.
(٤) **المَرْوان**: مثنّى (مرو)، وهما مدينتان في خراسان. (انظر: الحموي: معجم البلدان، ٥/١١١).
(٥) ابن الخطيب: المصدر السّابق، ص١٠٨.
(٦) **الغِيد**: جمعٌ مفردُه (الغيداء)، وهي المرأة المتثنّية من اللّين. **الصِّيد**: جمعٌ مفردُه (الأصْيَد)، وهو الّذي يرفع رأسه كِبْرًا.
(٧) عَجُز البيت في أعمال الأعلام: «لِمِثْلِهِمْ أَسْكَبْتُ مُقْلَتي العَبرى»، وهو كما يبدو مضطرب الوزن مختلّ المعنى، وهو كذلك في ملحق رسائل ابن حزم، ١/٣١٣، ولعلّ الصّواب ما أثبتّه.

على هذه الحال لم تكن مسرحًا لجميلات النّساء، وميدانًا لكبراء الرّجال، وما دامت هذه حال الدّار وحال أهلها، وليس في الإمكان تغييرها، فليس أمام الشّاعر إلّا أن يصبر صبرًا جميلًا، عسى أن يعقب الله تعالى هذا العسرَ بيُسر من لدنه، وهو القائل جلّ في علاه: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا(٥) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا(٦)﴾[١].

ومع أنّ الشّاعر مقرٌّ بما آل إليه أمر هذه الدّار، ومدركٌ ما حلّ بأهلها، فقد تمنّى لو أنّها تعود ويعود مع أهله إلى سابق العهد، فقال بأسلوب فيه غير قليل من الحسرة والتفجع والإنكار[٢]: (الطّويل)

وَإِنِّي وَلَوْ عَادَتْ وَعُدْنا لِعَهْدِها ... فَكَيْفَ بِمَنْ مِنْ أَهْلِها سَكَنَ القَبْرا؟

وَيا دَهْرَنا فيها مَتى أَنْتَ عائِدٌ؟ ... فَنَحْمَدُ مِنْكَ العَوْدَ، إِنْ عُدْتَ، وَالكَرّا[٣]

فَيا رُبَّ يَوْمٍ في ذُراها وَلَيْلَةٍ ... وَصَلْنا هُناكَ الشَّمْسَ بِاللَّهْوِ وَالبَدْرا

تمنّى ابن حزم أن تعود قرطبة إلى عهدها الذّهبيّ الزّاهر، وتساءل عن الّذين قضوا بعيدًا عن هذه الدّار، ولا تكتمل العودة إلّا بعودة أهلها جميعًا، وهيهات له ذلك.

وتذكّرَ الشّاعرُ أيّامَه الخواليَ الّتي قضاها في ذُرا قرطبة، حيث الرّاحة والأُنس والمرح والسّعادة، ومثّل هذا التّذكّر بدايةً لاختتام ذكرياته في قرطبة، ليمرّ بعده إلى تصوير ما حلّ بجسمه وقلبه ونفسه وكبده، معبّرًا عن حزنه وأساه على ما حلّ بداره ومدينته[٤]: (الطّويل)

فَوا جِسْمِيَ المُضْنى، وَوا قَلْبِيَ المُغْرى ... وَوا نَفْسِيَ الثَّكْلى، وَوا كَبِدي [الحَرّى][٥]

وَيا هَمُّ ما أَعْدى، وَيا شَجْوُ ما أَبْرا ... وَيا وَجْدُ ما أَشْجى، وَيا بَيْنُ ما أَفْرا

وَيا دَهْرُ لا تَبْعُدْ، وَيا عَهْدُ لا تَحُلْ ... وَيا دَمْعُ لا تجمدْ، وَيا سُقْمُ لا تَبْرا

وبعد هذه النّداءات الكثيرة الّتي حملت معها همَّ الشّاعر وشجوَه ووجدَه، وكشفت عن عميق حزنه وجزعه على مصيبته بداره ومدينته، ختم ابن حزم قصيدته معلنًا أنّه سيندب عهده الّذي ولّى[٦]: (الطّويل)

سَأَنْدبُ ذاكَ العَهْدَ ما قامَتِ الخَضْرا ... عَلى النّاسِ سَقْفًا، وَاسْتَقَلَّتْ بِنا الغَبْرا[٧]

---

[١] الشّرْح: ٥- ٦.

[٢] ابن الخطيب: المصدر السّابق، ص١٠٨.

[٣] في البيت توظيف للمثل العربيّ: «العَوْدُ أحمدُ». انظر: الميدانيّ: مجمع الأمثال، ١/٣٤- ٣٥.

[٤] ابن الخطيب: المصدر السّابق، ص١٠٨.

[٥] في أعمال الأعلام: «... وواكَبِدي الحَرّا». ولعلّ الصّواب ما أثبتّه. **الحَرّى**: الشّديدة الحزن.

[٦] ابن الخطيب: المصدر السّابق، ص١٠٨.

[٧] **الخضراء**: السّماء. **الغبراء**: الأرض.

هكذا رثى ابن حزم قرطبةَ من خلال رثاءِ دارِ أهلِه فيها، كما رثاها قبله ابن شهيد وبكاها في قصيدته السابقة، ولعلّ من المناسب هنا أن نوازن بين القصيدتين لنجدهما تتّفقان في أنّهما تمتحان من مَعين شعوريّ واحد، يتجلّى في وجهين متقابلين، حرص الشّاعران على إبرازهما وإظهار شدّة المفارقة بينهما، أوّلُهما حاضرُ قرطبة الّذي آلت إليه بوجهها القاتم ومصابها الفاجع، وما انطوت عليه من تقتيل وتدمير وأسى وحزن، والثّاني سابقُ عهدها وأيّام سعدها، وما كان ينطوي عليه وجهها المشرق من ليالي الأُنس وساعات الصّفاء وعهود الأمن والاستقرار. وبالموازنة بين الشّاعرين نجدهما يختلفان في الموقف وطريقة التّعبير، فقد رثى ابن شهيد مدينته، وبكاها عن كثب لأنّه شهد مأساتها بنفسه، وردّ ما حدث لها إلى جور الزّمان، وعرض لِما كان في المدينة من مجالس العلم والفنّ وألوانه، أمّا ابن حزم فقد بكى مدينته وهو بعيد عنها، وردّ ما حدث لها إلى القَدَر، ولاذ بالصّبر واتّكأ عليه، وتنضح أبياتُه زهدًا وتشاؤمًا[1].

ولا نجد غير هاتَيْن القصيدتين في المصادر الّتي بين أيدينا، إلّا شعرًا قليلًا قِيلَ في هذه المرحلة أو قريبًا منها، ومن هذا الشّعر النَّزْر بيتان لجهور بن محمّد التّجيبيّ المعروف بابن الفلوِّ، الّذي زار الزّهراء يومًا، ووقف على قصورها، وقد تقوّضت أبنيتُها، وعُوّضت من أنيسها بالوحوش أفنيتُها، فقال[2]: (الخفيف)

قُلْتُ يَوْمًا لِدارِ قَوْمٍ تَفانَوْا: أَيْنَ سُكّانُكِ العِزازُ عَلَيْنا؟[3]

فَأَجابَتْ: هُنا أَقامُوا قَلِيلاً، ثُمَّ سارُوا، وَلَسْتُ أَعْلَمُ أَيْنا؟

أثارت قصور بني أميّة شجونَ الشّاعر، وهزّت نفسَه، بعدما شهد ما أصابها من الدّمار والخراب، وهي الّتي نالت من التّرف والشّموخ والعزّ ما لا يضاهيها مكان آخر، ففجّرت في قلب الشّاعر الحزن والأسى، فراح يخاطبها ويسألها عن سكّانها، فأجابته إجابةَ مَنْ يعي ويسمع، وبيّنت له أنّ أهلَها لبثوا فيها زمنًا يسيرًا، ثمّ فرّقتهم كفّ النّوى.

كما نجد من شعر رثاء قرطبة وتصوير مأساتها قطعةً وقصيدةً لشاعرين مجهولَيْن، سلكا فيهما مسلكَ الوعظ والإرشاد إلى الصّراط القويم، الّذي حاد عنه النّاس، فأصابتهم المحن بسبب ابتعادهم عنه[4]. وجاءت القطعةُ قصيرةً في رثاء قرطبة عاصمة الخلافة، الّتي لم تكن مدينة كسائر المدن، ولم تكن محنتها يومئذ كسائر المحن، بكى فيها صاحبها قرطبةَ لما أصابها من نظرة العين، وبيّن أنّ الدّهر قد أقرضها ثمّ استردّ قرضَه منها، وقارن بين حسنها بالأمس وتعاستها اليوم، وطلب إلى ساكنيها أن يرحلوا عنها ويودّعوها سالمين[5]: (السّريع)

---

[1] انظر: مكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢١٥، ٢١٧، والدّقّاق: ملامح الشّعر الأندلسيّ، ص٢٧٧- ٢٧٨، وفورار: الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ، ص١٩٠.

[2] ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص١٨٦، والحميديّ: جذوة المقتبس، ص٢٧٠، والضّبّيّ: بغية الملتمس، ٣١٩/١، وابن الأبّار: الحلّة السيراء، ٢٥٠/١.

[3] في جذوة المقتبس وبغية الملتمس والحلّة: «...الكرام علينا؟».

[4] انظر: البيّوميّ: الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير، ص٢٢٦.

[5] ابن عذاري: البيان المغرب، ١١٠/٣.

ابْـــكِ عَلَـــى قُرْطُبَـــةَ الـــزَّيْنِ فَقَـــدْ دَهَتْهَـــا نَظْـــرَةُ العَـــيْنِ
أَنْظَرَهَـــا الـــدَّهْرُ بِإِسْـــلافِهِ ثُـــمَّ تَقَاضَـــى جُمْلَـــةَ الـــدَّيْنِ
كانَـــتْ عَلَـــى الغايَـــةِ مِـــنْ حُسْـــنِها وَعَيْشِـــها الُمسْـــتَعْذَبِ اللَّـــيْنِ
فَـــانْعَكَسَ الأَمْـــرُ، فَمـــا إِنْ تَـــرى بِهـــا سُـــرُوراً بَـــيْنَ إِثْنَـــيْنِ
فَاغْـــدُ، وَوَدِّعْهـــا، وَسِـــرْ سـالِمًا إِنْ كُنْـــتَ أَزْمَعْـــتَ عَلَـــى البَـــيْنِ

بكى الشّاعر قرطبةَ وما آلت إليه حالُها، وتذكّر الأيّامَ السّعيدة الّتي عاشتها المدينة في ظلّ الخلافة الأمويّة، والسّرور الّذي لا يفارق أهلها، أمّا الآن فقد حلّت بها الكارثة وتغيّر فيها كلّ شيء، وأرجع الشّاعر سببَ الخطب الّذي دها قرطبةَ، والمصيبة الّتي حلّت بها، إلى العين والحسد، وهذا نوع من القول تردّد في شعر رثاء المدن والدّول[١].

ولعلّ خوف الشّاعر من البطش به هو الّذي دفعه إلى أن يجعل سبب خراب قرطبة، وتغيّر حالها من الحسن والسّرور إلى اليأس والشقاء، هو نظرة العين الحاسدة، وتصاريف الدّهر المتلوّنة، الّتي قطعت الوشائج بين النّاس، فما عليهم إلّا أن يفارقوها مودّعين إلى غير لقاء. ويبدو هذا الشّاعر، من خلال أبياته، ذا نزعة تشاؤميّة انهزاميّة، قادته إلى البكاء والحزن على المدينة المدمّرة، من غير أن يرفع صوته محذّراً قومه من أسباب الفتن، والانقياد للحُكّام الضِّعاف.

أمّا القصيدة فهي لشاعرٍ لامَ فيها أولئك الحكّامَ الّذين عميت أبصارهم، وافتقدوا الحزمَ في تدبير أمورهم، وتصاغروا أمام أعدائهم، وردّ سببَ خراب المدينة إلى تهاون أهلها وتقصيرهم في الدّفاع عنها، ويبدو من خلال أبياته أجرأ على القول من غيره، كما يبدو أنّه شهد مأساة السّقوط، ونظم قصيدته هذه بعد خراب قرطبة، فقال[٢]: (البسيط)

---

[١] انظر: الكفاوين: الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس، ص٦٧.
قال الورّاق (ت نحو ٢٠٠هـ) في رثاء بغداد وقد كثر فيها الخراب والهدم حتّى درست محاسنها: (البسيط)

مَـــنْ ذا أَصـــابَكِ يـــا بَغْـــدادُ بِـــالعَيْنِ؟ أَلَـــمْ تَكُـــوني زَمانًـــا قُـــرَّةَ العَـــيْنِ؟
أَلَـــمْ يَكُـــنْ فيـــكِ قَـــومٌ كـــانَ مَسْـــكَنُهُمْ وَكـــانَ قُـــرْبُهُم زَيْنًـــا مِـــنَ الـــزَّيْنِ؟

انظر: الطّبريّ: تاريخ الرّسل والملوك، ٨/٤٤٧.
[٢] ابن عذاري: البيان المغرب، ٣/١١٠.

أَضَــعتُمُ الحَــزْمَ في تَــدْبيرِ أَمْــرِكُمُ   سَــتَعْلَمُونَ مَعًــا عُقْبَــى البَــوارِ غَــدَا[١]
فَلَــوْ رَأَيْــتُمْ بِعَــيْنِ الفِكْــرِ حَــالَكُمُ   بَكَيْــتُمُ بِــدَمٍ أَنْ دُمْــتُمْ بَــدَدَا[٢]
لَكِــنَّ سُــبْلَ العَمَــى أَعْمَــتْ بَصَــائِرَكُمْ   فَأَلْبَسَــتْكُم ثِيَابًــا لِلْبِلَــى جُــدُدَا
يَــا أُمَّــةً هَتَكَــتْ مَسْــتُورَ سَــوْءَتِها   مَــا كُــلُّ مَــنْ ذَلَّ أَعْطَــى بِالصَّــغَارِ يَــدَا[٣]

ألقى الشّاعر اللّومَ على قادة قرطبة وسكّانها، بسبب انصرافهم عن تدبير أمورهم، وأنذرهم بسوء عاقبتهم، فجاءت هذه الأبيات صرخة تعنيف من عالم عرف سببَ الهلاك الّذي أصاب النّاس في هذه الفتنة المبيرة، وهو إضاعة الحزم في تصريف الأمور، حتّى صارت حالهم تستوجب البكاء دمًا بعد التّفرّق، الّذي لا يُرجى من بعده اجتماع.

وأشار إلى أمرٍ مهمٍّ زاد الأمّةَ ذلًّا على ذلّها وكشف ضعفها وهوانها، وهو الاستنجاد بالأعداء على الإخوان في سبيل تحقيق المطامع، وذلك في قوله: «ما كلّ مَنْ ذلّ أعطى بالصّغار يدًا».

وانتقل الشّاعر من لوم أهل قرطبة إلى تبيانه مصيرَهم المخزي، مُستمدًّا من آي القرآن الكريم ومعانيه ما يعزّز ما ذهب إليه[٤]: (البسيط)

فِي سُــورَةِ الحَشْــرِ آيَــاتٌ مُفَصَّــلَةٌ   فِي شَــأْنِكُم أُنْزِلَــتْ لَــمْ تَعْــدُكُمْ أَحَــدَا[٥]
نَعَــمْ، وَفِي الكَهْــفِ فِي العِشْــرِينَ خَاتِمَــةٌ   تَقْضِــي عَلَــيْكُم بِــأَنْ لا تُفْلِحُــوا أَبَــدَا[٦]

وختم الشّاعر قصيدته هذه منبّهًا أهل قرطبة من سوء العاقبة[٧]: (البسيط)

---

[١] **البوار**: الهلاك.
[٢] **البَدَد**: التّفرّق.
[٣] **الصَّغار**: الذّلّ والضَّيْمُ.
[٤] ابن عذاري: المصدر السّابق، ٣/١١٠- ١١١.
[٥] أشار الشّاعر إلى قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن دِيَارِهِمْ لأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنتُمْ أَن يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الأَبْصَارِ(٢) وَلَوْلا أَن كَتَبَ اللَّهُ عَلَيْهِمُ الْجَلاءَ لَعَذَّبَهُمْ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الآخِرَةِ عَذَابُ النَّارِ(٣) ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُّوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَمَن يُشَاقِّ اللَّهَ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ(٤)﴾. (الحشر: ٢- ٤).
[٦] تفسيرُ قوله هذا في الآيات الّتي ألمح إليها، ولا سيّما قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا(٢٠)﴾. (الكهف: ٢٠).
[٧] ابن عذاري: المصدر السّابق، ٣/١١١.

فَاستَشْعِرُوا سُوءَ عُقْباكُم، فَقَدْ شَمِلَتْ   جَمِيعَكُم مِحنَةٌ لا تَنْقَضِي أَبَدَا

بهذا الإحساس الصّادق والوجدان الحيّ ختم الشّاعر قصيدتَه ينبّه فيها أهل قرطبة ويحذّرهم ممّا قد يحلّ بهم إن تداعى بنيان مدينتهم وتهاوى صرح مجدها العظيم، فقد أدرك أنّ المصيبة عظيمة وأنّ العاقبة وخيمة.

وختامًا، وبعد أن استعرضنا ما وجدناه من نماذج شعريّة تردّد فيها صدى سقوط قرطبة، **يخلص البحث إلى جملة من النّتائج**، أبرزها:

- رثى شعراء الأندلس في عصر الدّولة الأمويّة حاضرةَ الخلافة العظيمة، وصوّروا في شعرهم مأساةَ سقوطها، معبّرين فيه عن حزن وأسى عميقين، صادقين في أحاسيسهم، متأثّرين فعلًا بما حلّ بمدينتهم وأهلها.

- إذا تأمّلنا هذا الشّعر وجدناه قليلًا، ولم يرقَ إلى مستوى مأساة قرطبة العظيمة ومصيبتها الكبرى، ونعجب بعد هذا من قول الدّكتور مكّي: «كان بكاء ابن حزم وصاحبه مدينتَهما الحلوة فاتحةَ رثاء كثير خُصَّت به»[1]، فليس بين أيدينا أكثر من هذه النّماذج الّتي وقفنا عندها، وهي قليلة كما ظهر لنا.

- ما لا يُنكر في هذا الشّعر، على قلّته، أنّه جاء تعبيرًا عن تجارب وجدانيّة عاشها الشّعراء الأندلسيّون في عصر الدّولة الأمويّة، وعبّروا من خلالها عن حبّهم للوطن أرضًا وقومًا وحضارةً، فقد «تطوّر حبّ الوطن عند الأندلسيّين، فتنقّل من عاطفة بسيطة يشعر بها الإنسان، قوامُها الحنينُ إلى مسقط رأس، إلى عاطفة أعمق وأشمل تخلق نوعًا من الولاء في النّفس، يقوم هذا الولاء على التّجانس الفكريّ والحضاريّ والنّظم الاجتماعيّة والآمال المشتركة»[2]، وقد تمثّل هذا الولاء فعلًا من خلال وقوف شعراء قرطبة أمام الواقع المؤلم، وتعبيرهم عن رغبة ذاتيّة صادقة في رؤية الموطن الّذي عاشوا فيه، ومَنْ فيه من أهل وأصحاب وأحباب، وجاءت هذه الرّغبة مشوبةً بخلجات وجدانيّة، وأحاسيس مرهفة تثير الأسى والنّدم لفراق الوطن والتّحسّر على نعيمه، الّذي غدا ركامًا ودمارًا وخرابًا وذكريات ما زالت ترنّ في أذهانهم، وتسكن وجدانَهم.

❑❑

---

[1] انظر: مكّي: دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة، ص٢١٧.
[2] عيد: الشّعر الأندلسيّ وصدى النّكبات، ص١٧.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أوّلاً: المصادر:

١. ابن الأبّار، محمّد بن عبد الله (ت٦٥٨هـ): **الحلّة السّيراء في أشعار الأمراء**، تحقيق الدّكتور حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٥م، جزءان.

٢. أبو تمّام، حبيب بن أوس الطّائيّ (ت٢٣١هـ): **ديوان أبي تمّام** بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمّد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، أربع مجلّدات.

٣. ابن حزم، عليّ بن أحمد (ت٤٥٦هـ): **رسائل ابن حزم الأندلسيّ**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٧م، أربعة أجزاء.

٤. الحمويّ، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦هـ): **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، خمسة مجلّدات.

٥. الحميديّ، محمّد بن فتوح (ت٤٨٨هـ): **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، تحقيق وتعليق بشّار عوّاد معروف ومحمّد بشّار عوّاد، دار الغرب الإسلاميّ، تونس، الطّبعة الأولى، ١٤٢٩/ ٢٠٠٨م.

٦. ابن خاقان، الفتح بن محمّد (ت٥٢٩هـ): **مطمح الأنفس ومسرح التّأنّس في مُلح أهل الأندلس**، دراسة وتحقيق محمّد عليّ شوابكة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، الطّبعة الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٧. ابن الخطيب، لسان الدّين محمّد بن عبد الله (ت٧٧٦هـ): **أعمال الأعلام في مَنْ بُويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام**، تحقيق وتعليق إ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٥٦م.

٨. ابن شُهيد، أحمد بن عبد الملك (ت٤٢٥هـ): **ديوان ابن شهيد الأندلسيّ ورسائله**، جمع وتحقيق الدّكتور محيي الدّين ديب، المكتبة العصريّة، صيدا وبيروت، الطّبعة الأولى، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٩. الضّبّيّ، أحمد بن يحيى (ت٥٩٩هـ): **بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس**، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب المصريّ، القاهرة، ودار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، جزءان.

١٠. الطّبريّ، محمّد بن جرير (ت٣١٠هـ)، **تاريخ الرّسل والملوك**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّانية، عشرة أجزاء.

١١. ابن عذاري المراكشيّ، محمّد (ت بعد ٧١٢هـ): **البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس والمغرب**، تحقيق ومراجعة ج.س.كولان، وإ.ليفي بروفنسال، وإحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، الطّبعة الثّالثة، ١٩٨٣م، أربعة أجزاء.

١٢. المراكشيّ، عبد الواحد (ت٦٤٧هـ): **المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحّدين**، تحقيق محمّد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، د.ت.

١٣. المقّريّ، أحمد بن محمّد (ت١٠٤١هـ): **نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب**، تحقيق الدّكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ثمانية أجزاء.

١٤. الميدانيّ، أحمد بن محمّد (ت٥١٨هـ): **مجمع الأمثال**، حقّقه وفصّله وضبطه وعلّق حواشيه محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٣هـ/١٩٧٢م، جزءان.

ثانيًا: المراجع:

١٥. البيّومي، الدّكتور محمّد رجب: **الأدب الأندلسيّ بين التّأثّر والتّأثير**، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٦. حسين، الدّكتور حمدي عبد المنعم: **ثورات البربر في عصر الإمارة الأمويّة**، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، ١٩٩٣م.

١٧. الدّقّاق، الدّكتور عمر: **ملامح الشّعر الأندلسيّ**، دار الشّروق، بيروت، ١٩٧٥م.

١٨. دويدار، الدّكتور حسين يوسف: **المجتمع الأندلسيّ في العصر الأمويّ (١٣٨- ٤٢٢هـ/٧٥٥-١٠٣٠م)**، مطبعة الحسين الإسلاميّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٩. الزّيّات، عبد الله محمّد: **رثاء المدن في الشّعر الأندلسيّ**، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٢٠. سالم، الدّكتور السّيّد عبد العزيز: **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس**، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، ١٩٩٧م، جزءان.

٢١. السّبهانيّ، الدّكتور محمّد عبيد صالح: **المكان في الشّعر الأندلسيّ من الفتح حتّى سقوط الخلافة**، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٢٢. الشّيخ، الدّكتور محمّد محمّد مرسي: **دولة الفرنجة وعلاقتها بالأمويّين في الأندلس حتّى أواخر القرن العاشر الميلاديّ**، مؤسّسة الثّقافة الجامعيّة، القاهرة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٣. ضيف، الدّكتور شوقي: **الرّثاء**، سلسلة فنون الأدب العربيّ، الفنّ الغنائيّ (٢)، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، د.ت.

٢٤. عبّاس، الدّكتور إحسان: **تاريخ الأدب الأندلسيّ (عصر سيادة قرطبة)**، دار الثّقافة، بيروت، الطّبعة الثّانية، ١٩٦٩م.

٢٥. عنان، محمّد عبد الله: **دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأمويّة والدّولة العامريّة)**، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، الطّبعة الرّابعة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٢٦. عيد، الدّكتور يوسف: **الشّعر الأندلسيّ وصدى النّكبات**، دار الفكر العربيّ، بيروت، ٢٠٠٢م.

٢٧. فكري، الدّكتور أحمد: **قرطبة في العصر الإسلاميّ (تاريخ وحضارة)**، مؤسّسة شباب الجامعة، الإسكندريّة، ١٩٨٣م.

٢٨. محمّد، الدّكتور محمّد سعيد: **الشّعر في قرطبة من منتصف القرن الرّابع إلى منتصف القرن الخامس**، المجمع الثّقافيّ، أبو ظبي، ٢٠٠٣م.

٢٩. مكّي، الدّكتور الطّاهر أحمد: **دراسات أندلسيّة في الأدب والتّاريخ والفلسفة**، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة الثّالثة، ١٩٨٧م.

٣٠. مكّي، الدّكتور محمود عليّ: **التشيّع في الأندلس إلى نهاية ملوك الطّوائف**، صحيفة المعهد المصريّ للدّراسات الإسلاميّة في مدريد، المجلّد الثّاني، العددان الأوّل والثّاني، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.

٣١. نعنعي، الدّكتور عبد المجيد: **تاريخ الدّولة الأمويّة في الأندلس (التّاريخ السّياسيّ)**، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٩٨٦م.

ثالثًا: الرّسائل الجامعيّة:

٣٢. الجنابيّ، شهد عدنان عبد العزيز: **وصف الجنّة والجِنان في الشّعر الأندلسيّ (دراسة موضوعيّة فنّيّة)**، رسالة ماجستير، الجامعة العراقيّة، بغداد، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٣٣. فورار، امحمّد بن لخضر: **الشّعر السّياسيّ في الأندلس خلال القرن الخامس الهجريّ**، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠٠٥م.

٣٤. الكفاوين، شاهر عوض: **الشّعر العربيّ في رثاء الدّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس**، أطروحة دكتوراه، جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

❑❑

التعبير عن المحظور في اللغة العربية

في ضوء اللغويات الاجتماعية

(الثعالبي نموذجاً تطبيقياً)

د. هايل الطالب*

ملخص:

يدرس هذا البحث طرائق التعبير عن المحظور في اللغة العربية في ضوء اللغويات الاجتماعية معتمداً على مادة لغوية واحدة هي كتاب الثعالبي الكناية والتعريض، ويهدف هذا البحث إلى إبراز الجانب الاجتماعي وأثره في اللغة، وإلى لفت الانتباه إلى قصور الدراسات في هذا الميدان في اللغة العربية ولا سيما على الصعيد المعجمي، إذ إننا نفتقر في مكتبتنا العربية إلى معاجم المحظورات وأساليب التلطف في التعبير عنها، ولا يخفى الأثر الكبير لذلك في تعليم اللغة العربية للناطقين بها وللناطقين بغيرها.

*أستاذ مساعد في المعهد العالي للغات ـ جامعة البعث

المقدمة :

يدرس هذا البحث المحظور اللغويLinguistic Tabooعند الثعالبي في ضوء علم اللغة الاجتماعي، وهو علم ينطلق من أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية تتأثّر معانيها ومبانيها بالمجتمع اللغوي الذي تتشكّل فيه وهي مرآة ينعكس فيها كل ما يسير عليه الناطقون بها في شؤونهم الاجتماعية الخاصة والعامة. ودراسة الحظر وأساليب التعبير عنه إحدى موضوعات البحث في علم اللغة الاجتماعي، والهدف من ورائه التوصّل إلى تحقيق التواصل بين أفراد المجتمع بأرقى صوره. وترتبط ظاهرة المحظور اللغوي بظاهرة التلطّف Euphemism.[١] وهي إبدال الكلمة أو العبارة المحظورة بكلمات أو عبارات مقبولة في المجتمع اللغوي. ولازالت دراسة ظاهرتي المحظور والتلطف في العربية خجولة جداً سواء أكان على صعيد العمل المعجمي أم على صعيد الدرس اللغوي الاجتماعي.[٢] بخلاف ما نلحظ في اللغات الأخرى كالإنكليزية مثلاً التي قُدمت فيها معاجم تعنى بالتلطف،[٣] كما قُدمت فيها دراسات كثيرة جداً تدرس المحظور في مجالات متنوعة من الحياة[٤]. وسنتبع في هذا البحث المنهج اللساني الوصفي، الذي يقوم على توصيف الظاهرة وتصنيفها من خلال كتاب الثعالبي المتخذ نموذجاً تطبيقياً.

المصطلح في التراث :

درس التراثيون المحظور اللغوي ضمن مصطلح الكناية، فاستخدموا مصطلحات متعددة دالة عليه، فالمبرد (ت ٢٨٥هـ) استعمل مصطلح(اللفظ الخسيس المفحش) للدلالة عليه، عندما قسم الكناية إلى ثلاثة أنواع، هي: "التعمية أو التغطية، والرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره، والتفخيم والتعظيم"[٥].

---

[١] ترجم كمال بشر هذا المصطلح Euphemism بمصطلح(حسن التعبير) انظر: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر:١٩٦، وترجمه كريم زكي حسام الدين بمصطلح(تحسين اللفظ) انظر: المحظورات اللغوية: ١٧، وترجمه أحمد مختار عمر بمصطلح (التلطف)، انظر: علم الدلالة: ٢٤٠

[٢] في مجال دراسة المحظور يمكن النظر في قائمة مصادر ومراجع هذا البحث، أما على صعيد دراسة التلطف، فقدمت بعض الجهود الطيبة ولكنها غير كافية، منها دراسة محمد رجب الوزير في بحثه: "صور السلوك الكلامي في نصوص الأدب القضائي دراسة في ضوء علم اللغة الاجتماعي"بحث منشور في مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، العدد: XL، يونيه، ٢٠٠٣. ودراسة محمد سليمان العبد في كتابه(النص والخطاب والاتصال"المنشور عام ٢٠٠٥ وقد درس التلطف في الفصل الرابع.وقدمت الباحثة سهير إبراهيم محمد حسين رسالة دكتوراه في كلية الألسن جامعة عين شمس عام ٢٠١١ عنوانها: "صور التلطف في الأحاديث النبوية بصحيح البخاري".

[٣] منها على سبيل المثال:
- Dictionary of Euphemisms and Other Doubletalk ,HUGH RAWSON ,Crown Publishers ,Inc. New York
- Dictionary of Euphemisms R. W. HOLDER ,published by Oxford University Press Inc , New York

[٤] من تلك الدراسات التي اطلعنا عليها على سبيل التمثيل:

في مجال التلطف في لغة الاقتصاد: =

= Doublespeak and Euphemisms in Business English ,POP ANAMARIA MIRABELA ,University of Oradea Faculty of Economic

وفي مجال التلطف في المحظورات الجنسية:

- Sexually Explicit Euphemism in Martin Amis,s Yellow Dog . Mitigation or Offence ? ELIECER CRESPO FERNANDES , University of Alicante ,miscellanea: a journal of English and American studies 33 (2006):pp.11-ISSN: 1137-6368

وفي مجال التعليم والتلطف

- Corpus Analysis of English Euphemism in *College English (3)* ,MEIHUA WANG1,English Language Teaching ; Vol. 6, No. 8; 2013 ,ISSN 1916-4742 E-ISSN 1916-4750 ,published by Canadian Center of science and Education

[٥] المبرد: الكامل: ٢/ ٨٥٥

والنوع الثاني عند المبرد أحسن الأنواع، يقول: "ويكون من الكناية، وذاك أحسنها: الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره..."[١].

ويستعمل كثير من التراثيين مصطلح الكناية في مقابل مصطلح المحظور للدلالة على المُحسّن أو المُلطّف للمحظور، فابن فارس (ت ٣٩٥هـ) يذكر مصطلحي الكناية وتحسين اللفظ، يقول: "الكناية لها بابان: أحدهما أن يُكنّى عن الشيء بغير اسمه تحسيناً للفظ أو إكراماً للمذكور...".[٢] ويستخدم أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ) مصطلح التلطّف وسيلة في التعبير عن المحظور[٣].

وقد فصّل القول في ظاهرتي الحظر والتلطّف، القاضي أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني (ت٤٨٢هـ) في مصنفه المختص "المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء".

مصطلح المحظور عند المحدثين:

استخدم المحدثون مصطلحات عدة دالة على المحظور، أشهرها: المحظور والمستهجن،[٤] والمُحرّم[٥]، واللامساس[٦]، والابتذال[٧]. والخلاف في المصطلح عائد إلى رغبة بعض الدارسين استعمال مصطلحات مستمدة من التراث أحياناً، وأحياناً أخرى إلى الخلاف في ترجمة مصطلح (taboo) المقابل اللاتيني المعبر عن المحظور. ونميل إلى استخدام مصطلح المحظور في بحثنا لأنه يكاد يكون الجامع لكل دلالات المصطلحات المستعملة، ولأنه أكثر المصطلحات شيوعاً واستعمالاً بين الدارسين، كما أن أغلب الدارسين الذين اعتمدوا مصطلحاً آخر استخدموا دلالة الحظر في شرح مصطلحاتهم، لذا فإن مصطلح المحظور شامل لكل تلك الدلالات وهذا ما سوغ لنا الانحياز إليه.

---

(١) نفسه: ٢/ ٨٥٦- ٨٥٧

(٢) ابن فارس: الصاحبي: ٤٣٩

(٣) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: ٤٢٧

(٤) استخدم مراد كامل مصطلح المحظور، انظر: دلالة الألفاظ العربية وتطورها: ٢٧، واستخدم نايف خرما مصطلح الكلام المحظور اجتماعياً، انظر: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ٢٤٤، وقد استخدم علي القاسمي مصطلحي المستهجن والمحظور معاً، انظر بحثه: ماذا نتوخى في المعجم العربي للناطقين باللغات الأخرى، مجلة اللسان العربي: ١١٥، وقد استخدم كريم زكي حسام الدين مصطلح المحظورات اللغوية والمستهجن، انظر عنوان كتابه: المحظورات اللغوية، دراسة دلالية للمستهجن والمحسن من الألفاظ

(٥) استخدم محمود السعران مصطلي الكلام المحرم والكلام غير اللائق، انظر: اللغة والمجتمع، رأي ومنهج: ١٢٦، وقد استخدمت علية عزت عياد مصطلح المحرم، في كتابها معجم المصطلحات اللغوية والأدبية: ١٤٢

(٦) استخدم حاكم مالك لعيبي مصطلحي اللامساس وتحريم المفردات، انظر: الترادف في اللغة: ١٠٥، واستخدم رمضان عبد التواب مصطلحي اللامساس والحظر في ترجمة مصطلح taboo، انظركتابه: فصول في فقه اللغة: ٢٤٥، وكتابه: التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه: ١٢٤، وترجمه كمال بشر بالمصطلحين نفسهما (اللامساس والحظر) في ترجمة كتاب أولمان، انظر: ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر: ١٩، وكذلك استخدم أحمد مختار عمر مصطلح اللامساس في التعبير عن المحظور وفي ترجمته عن الإنكليزية، انظر: علم الدلالة: ٢٤٠

(٧) استخدمه عبد القادر أبو شريفه ورفاقه، انظر: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٩: ٦٨

المحظور عند الثعالبي:

الثعالبي هو عبد الملك بن محمد إسماعيل[١] أبو منصور المعروف بالثعالبي، ولد سنة ٣٥٠ هـ، وكل المصادر متفقة على هذه السنة، أما سنة وفاته، فنجدهم ينقسمون إلى فريقين، فريق يقول إن وفاته كانت سنة٤٢٩ هـ، ويأتي في طليعتهم ابن خلكان،[٢] ويذكر الفريق الآخر أنّ وفاته كانت سنة ٤٣٠ هـ[٣] كما ذكر ابن عماد الحنبلي في وفيات هذه السنة، لكنه كان متردداً، يقول في ذلك: "وتوفي في هذه السنة ٤٣٠هـ أو التي قبلها "،[٤] والثعالبي من أهل نيسابور كان فرّاء، يخيط جلود الثعالب، فنسب إلى صناعته.[٥]

عُني الثعالبي بالمحظور اللغوي في كتبه المختلفة، ففي كتابه "فقه اللغة وسر العربية "عقد فصلاً بعنون: "في الكناية عمّا يُستقبح ذكره بما يُستحسن لفظه"[٦]، فيستخدم مصطلح "ما يستقبح ذكره"للدلالة على المحظور، ويستخدم مصطلح "ما يُستحسن لفظه"للدلالة على التلطُّف أو المُحسّن الذي يُستعمل بديلاً عن المحظور. ويمكن أن نلحظ إشارات كثيرة إلى المحظور في كتابه: "تقبيح الحسن وتحسين القبيح"[٧]، وظهرت عنايته بهذا الموضوع بجلاء في كتابه: "الكناية والتعريض"الذي سيكون موضوع بحثنا هذا. ويمكن أن ندون الاستنتاجات الآتية حول هذا الكتاب:

١- الفترة الزمنية للمادة اللغوية: يقدم الكتاب دراسة للحقول الدلالية للمحظور اللغوي في اللغة العربية، وطرق التلطّف في التعبير عنها منذ عصر ما قبل الإسلام، إلى فترة صدر الإسلام، والعصر الأموي، وانتهاء بالفترة التي عاش فيها الثعالبي في العصر العباسي وتحديداً الربع الأول من القرن الخامس الهجري.

٢- المادة اللغوية التي اشتمل عليها الكتاب تقدم صورة حقيقية للغة المحظورة التي كانت مستعملة في عصر المؤلف لاسيما أنه أكثر من الاستشهاد بلغة معاصريه، ودعمها بشواهد شعرية من عصور سالفة ومن القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال العرب.

---

[١] - في كشف الظنون، هو أبو منصور عبد الملك بن إبراهيم .انظر :حاجي خليفة :كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر، سورية، ٢: ٩٨١/١٩٨٢

[٢] - انظر :ابن خلكان: وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان: ١٨٠/٣، وانظر :الزركلي:الأعلام:مكتبة الطالب، الرباط، ط٢، بلا: ٣١١/٤

[٣] - انظر :الذهبي: الإعلام بوفيات الأعلام، تح: مصطفى بن علي عوض، وربيع أبو بكر عبد الباقي مؤسسة الكتب، الثقافية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٣: ٢٨٨/١، وانظر .ابن عماد الحنبلي شذرات الذهب في إخبار من ذهب، تح:لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت: ٢٤٧/٣

[٤] - ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب: ٢٤٧/٣

[٥] - انظر: الزركلي: الأعلام: ٣١١/٤، والسمعاني: الأنساب: ٥٠٥/١

[٦] انظر: الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، تح: سليمان سليم البواب، دار الحكمة، دمشق، ط٢، ١٩٨٩: ٤٣٣

[٧] انظر الثعالبي: تحسين القبيح، وتقبيح الحسن، تح: شاكر العاشور، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ط١، ١٩٨١ فصل تحسين المقابح بالكنايات

٣- تعدّد المصطلحات الدالة على تحسين المحظور عند الثعالبي، وأبرزها مصطلحان: المصطلح الأول: الكناية، [١] وهنا يقول الثعالبي: "هذا كتاب ... في الكنايات عما يُستهجن ذكرُه..."[٢] ومن هنا نرى الثعالبي في مواضع عدة من كتابه يعرّف الكناية على أنها: "تحسين القبيح"[٣]

والمصطلح الثاني، هو مصطلح التعريض، [٤] والثعالبي لا يضع له حدّاً واضحاً ولكن يمكن للقارئ أن يستنتجه من أسيقة الكلام عنه، يقول: "العرب تستعمل التعريض في كلامها كثيراً، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح. ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل وجه، ويقولون: فلان لا يحسن التعريض إلا ثلبا..."[٥] ونشير إلى أن بلاغة التعريض هي بلاغة إخفاء وستر، فهي أخفى من الكناية، لاعتمادها على السياق دون اللفظ، من هنا قد يكون أثرها أعمق في المتلقين.

وتتداخل مصطلحات الكناية والتعريض والتلطّف عند الثعالبي، كما أنه يستخدم عبارات متعددة للتعبير عن المحظور من مثل قوله: ليس ممّا يخاطبون به، وفضول القول، [٦] وهذا من خبيث الهجاء، [٧] ومن رديء هذا الفصل، [٨] ومن نادر ما كُنّي به[٩]، لو رزق فضل السكوت...[١٠].

٤- اتّسم هذا الكتاب– غالباً– بالتركيز والدقة في التأليف والتصنيف، فقد صنّف كتابه إلى أبواب منسجمة تعادل ما نسميه الآن بالحقول الدلالية ويندرج تحت كل حقل ألفاظ وعبارات دالة عليه، وقد قسم الكتاب إلى سبعة حقول دلالية(سمّاها أبواباً)صنفها على النحو الآتي: [١١]

الباب الأول: في الكناية عن النساء والحرم، وما يتصل بذكرهن، وفيه خمسة فصول.

الباب الثاني: في ذكر الغلمان والكناية عن أوصافهم وأحوالهم، وفصوله خمسة.

الباب الثالث: في الكناية عن بعض فصول الطعام، وعن المكان المهيأ له، وفصوله أربعة.

الباب الرابع: في الكناية عن المقابح والعابات، وفصوله اثنا عشر.

---

[١] الكناية في اصطلاح البلاغيين لفظ أطبق وأريد به لازم معناه الحقيقي، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد، انظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، (ضمن شروح التلخيص)، دار السرور، بيروت، بلا: ٢٣٧. وانظر المنهاج الواضح في البلاغة، حامد عوني، مطبعة مخيمر، القاهرة، ط٥، ١٩٦٣: ١٣٩

[٢] الثعالبي، الكناية والتعريض: ٤

[٣] نفسه: ١٦٣

[٤] التعريض ضد التصريح، وهو أن تذكر شيئاً، لتدل به على شيء لم تذكره، لتفصيل أكثر انظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠: ١/ ٣٨٠

[٥] الثعالبي، الكناية والتعريض: ١٦٧

[٦] نفسه: ٣٤

[٧] نفسه: ٥٤

[٨] نفسه: ٧٦

[٩] نفسه: ١٣٤

[١٠] نفسه: ٣٤

[١١] السابق نفسه: ٥

الباب الخامس : في الكناية عن المرض ، والشيب ، والكبر ، والموت ، وفصوله ستة.

الباب السادس : فيما يوجبه الوقت والحال من الكناية عن الطعام والشراب ، وما يتصل بهما ، في فصلين.

الباب السابع : في فنون شتى من الكناية والتعريض مختلفة الترتيب ، وفصوله سبعة.

وهنا يمكن أن نسجل ملاحظة منهجية على ترتيب الثعالبي للفصول ، فالباب السادس متصل بالباب الثالث وكان يمكن أن يكونا في باب واحد تحت مسمى الطعام ، وهذا ما ينطبق على الفصل السابع الذي كان يمكن أن يُوزّع على الأبواب السابقة. كما يمكن أن نلحظ أن الأبواب جميعها يمكن أن تندرج ضمن حقل دلالي واحد عام هو الحقل الدال على الإنسان من حيث الجنس والنوع(رجل ، امرأة ، غلمان) ، ومن حيث حاجاته وما يرتبط به(الطعام ، المرض ، الموت ، التقدم في السن).

٥- راعى الثعالبي في كتابه الجانب الاجتماعي للغة ، وقد كان حاضراً في كل أبواب كتابه ، فقد اعترض على الكنايات التي كان يراها غير مناسبة للمقام ، أو للسياق ، ويشير إلى عدم توفيق قائليها ، ففي معرض تعليقه على أبيات للأعشى أشار فيها إلى ضياع أطهار الممدوح ، لأنه كان كثير الغزو ، ولم يغشَ نساءه للغيبة عنهن في مغازيه ، يقول : "وعندي أن ضياع أطهار نساء الملوك ليس مما يُخَاطبون به."[١] وقد علق على قول الأخطل في بني مروان :

قومٌ إذا حاربوا شدّوا مَآزِرَهُمْ دُونَ النساءِ ولو باتتْ بأطهارِ

"فإنه على حسنه من فضول القول الذي لو رزق فضل السكوت عليها لحاز الفضيلة ، وما للشاعر وذكر حرم الملوك فضلاً عمّا يجري لهم معهن" ، [٢]فكلّ ما يتصل بالعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة يدخل في المحظور ، وهنا يلح الثعالبي على أن الحظر سببه الطبقة الاجتماعية المُوجّه إليها الخطاب وهي طبقة الملوك ، لذلك جعل هذا النوع من المخاطبات مما لا يليق مخاطبتهم به ، وهو ما جعله يحظر استعماله. ومن عباراته الكثيرة الدالة على مراعاة الجانب الاجتماعي نذكر قوله : "العرب تستعمل التعريض في كلامها كثيراً ، فتبلغ إرادتها بوجه ألطف ، وأحسن ، من الكشف والتصريح ، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل وجه."[٣] ومن تعليقاته على لطافة التعبير عن المحظور قوله : "... فانظر إلى لطافة هذا الكلام ، وكثرة رونقه ، وحُسن كنايته عن العورة والنكاح بالعسيلة."[٤]

أسباب الحظر اللغوي عند الثعالبي :

المحظور اللغوي ظاهرة لغوية اجتماعية تمثّل الكلام المحظور تداوله بشكله الصريح في مجتمع من المجتمعات ، فبعض الكلام لا يليق التفوه به في العرف الاجتماعي ، لتعبيره الصريح عن معنى محظور تنفر منه الطباع ، وتنكره الأذواق ، لما يسببه من حرج معنوي أو خوف أو تقزز عند التحدث به ، حيث "تحظر اللغات استعمال بعض

---

(١) نفسه : ٣٠
(٢) نفسه : الصفحة ذاتها
(٣) السابق نفسه : ١٦٧
(٤) نفسه : ٢٢

الكلمات لما لها من إيحاءات مكروهة، أو لدلالتها الصريحة على ما يُستقبح ذكره".[١] وكل فرد من أفراد الجماعة اللغوية يدرك ما يجوز التلفظ به في أسيقة معينة، وما لا يجوز التلفظ به في أسيقة أخرى، فيتجنّبه إلى ما يُحسّنُ وما يُلّطف من وقعه، ومن ذلك على سبيل المثال، "الشتائم وما يكون لدى بعض الناس من عاهات، وكل ما هو جارح للإحساس، والآداب العامة... ويكره المجتمع التحدّث عن بعض الأمور التي يتشاءم منها، كالموت والأمراض الخبيثة، والجن والشياطين، ..."[٢] ويقع الحظر في اللفظة المفردة، وفي التركيب، وفي العبارة.

وقد أدرك الثعالبي ذلك وأسماه التحرّز عن ذكر الفواحش وتحسين القبيح، يقول في سياق كشف مواضع الحظر: "هذا كتاب خفيف الحجم، ثقيل الوزن، صغير الجِرم، كبير الغُنْم، في الكنايات عمّا يُستهجن ذِكرُه، ويُستقبح نشرُه، أو يُستحيا من تسميته، أو يُتَطيّر منه، أو يُترفع ويُتصون عنه، بألفاظ مقبولة تؤدي إلى المعنى، وتفصح عن المغزى، وتُحسن القبيح، وتُلطّف الكثيف، وتكسوه المعرض الأنيق في مخاطبة الملوك، ومكاتبة المحتشمين، ومذاكرة أهل الفضل، ومحاورة أهل المروءة والظرف، فيحصل المراد، ويلوح النجاح، مع العدول عمّا ينبو عنه السمع، ولا يأنس به الطبع إلى ما يقوم مقامه، وينوب منابه، من كلام تأذن له الأذن، ولا يحجبه القلب، وما ذلك إلا من سحر البيان في النفوس، وخصائص البلاغة، ونتائج البراعة، ولطائف الصناعة."[٣]

- **السبب الاجتماعي** للحظر المتمثل في عدم اللياقة الاجتماعية، كذاك المتمثل في الحديث عن المرأة، إذ يلجأ المتكلم إلى إضمار اسمها مثلاً والكناية عنه بصفة لها، فالعرب ــ كما يقول الثعالبي ــ"تكني عن المرأة بالنعجة، والشاة، والقلوص، والسرحة، والحرث، والفراش، والعتبة، والقارورة، والقوصرة، والنعل، والغُل، والقيد، والظلة، والجارة، والحليلة، وبكلها جاءت الأخبار ونطقت الأشعار."[٤] وقد عبر الثعالبي عن سبب هذا الحظر بقوله: "وإنما تقع مثل هذه الكناية عمّن لا يجسرون على تسميتها، أو يتغيمون من التصريح بها"[٥].

- **السبب الجنسي** عندما يدل اللفظ صراحة على العلاقات الجنسية، أو الأعضاء التناسلية، أو عورة الرجل والمرأة، أو ما يتصل بذلك، فالعربية في كثير من المواضع مثلاً تجنبت ذكر عورة المرأةو استخدمت ألفاظاً وتراكيب للدلالة غير المباشرة عليها تأدباً، "فالعرب تقول: إنّ الجنين إذا تمّت أيامه في الرحم، وأراد الخروج منه طلب بأنفه الموضع الذي يخرج منه."[٦] لذلك كنّت عن عورة المرأة بعبارة(مطلب الأنف)، ويورد الثعالبي شاهداً على ذلك قول الشاعر:

وإذا الكريمُ أضاعَ مطلبَ أنفِهِ ... أو عِرْسِهِ لكريهةٍ لم يغضبِ

---

[١] أحمد مختار عمر: علم الدلالة: ٢٣٩

[٢] عبد الغفار حامد هلال: علم اللغة بين القديم والحديث: ١٦١ - ١٦٢

[٣] الثعالبي: الكناية والتعريض: ٤

[٤] السابق نفسه: ٧

[٥] نفسه: ٩، يتغيمون: التغيم ألا يكون الأمر واضحاً. مثل الغيم الذي يحجب الشمس.

[٦] نفسه: ١٩

ثم يقول : "فقال لي الأستاذ أبو بكر الطبري : انظر كيف تلطّف هذا الشاعر بحذقه ، للكناية عن فرج الأمبقوله : مطلب أنفه. "[١] ومعنى البيت أن الرجل متى لم يحمِ فرج أمه وامرأته لم يغضب من شيء يُؤتى إليه بعد ذلك.[٢] ومن هنا كانت العرب تحظر استخدام الألفاظ الدالة صراحة على العورة أو التي تكاد تقارب الصراحة في لفظها ، فقد "كانت الشعراء تصف المآزر وتُكني بها عمّا وراءها تنزيهاً لألفاظها عمّا يستبشع ذكره "[٣] ، ويورد الثعالبي بيتاً للمتنبي عيب عليهفيه صراحته ، وهو قوله :

وإنّـــي علـــى شـــغفي بمـــا في خُمْرِهـــا لأعَـــــفُّ عمّـــــا في ســـــراويلاتها

ثم يورد تعليقاً قاسياً على البيت منسوبا للصاحب بن عباد ، يقول فيه : "وكثير من العَهْر أحسن من هذه العفافة ". [٤] ويورد الثعالبي أمثلة متنوعة على ذم التصريح باللفظ المحظور ، منه ما عيب على عبد الله بن الزبير لما قال لامرأة عبد الله بن خازم : اخرجي المال الذي تحت إستك ، فقالت ما ظننت أنّ أحداً يلي شيئاً من أمور المسلمين ، فيتكلّم بهذا ! !"[٥] وفي هذا إشارة إلى ضرورة حظر هذه المفردات من معجم الخاصة من علية القوم ، أو ممن يسوسون أمر الناس ، لأن التصريح بها مرتبط بسوقة المجتمع ، من هنا تُستحسن اللطافة والتأدب والكناية منهم عند استخدامهم ما يدل على تلك الألفاظ ، وهنا يورد الثعالبي مثالاً معبّراً عندما يقول : "وممّا يُستحسن للحجاج قوله لأم عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث : عمدت إلى مال الله فوضعته تحت ذيلك ، كأنه كره أن يقول : تحت إستك ، كما تقول العامة ، خوفاً من أن يكون قذعاً ورفثاً."[٦] وكثيراً ما تستبدل اللفظة المتعلقة بجسد المرأة وصفاتها بكناية غير مباشرة تدلّ على تلك الصفة ، وهذا ما نلحظه في المثال الآتي الذي يرويه الثعالبي يقول : "ويُروى عن بعض السلف أنه قال لرجل أراد أن يتزوج : استوثر فراشك ، أي تخيّر السمينة من النساء."[٧] وإذا كانت الكناية عن المحظور الجنسي واضحة تقترب من المباشرة والتصريح ، كان الثعالبي يذمها بقوله : "فهو كناية كالتصريح"[٨] بمعنى يبقى الحظر قائماً على استعمال هكذا أساليب في التعبير عن المحظور الجنسي.

- ومن أسباب **الحظر عند الثعالبي مناسبة المقام** ، فيحظر في المخاطبات الرسمية مثلاً كالقضاء والرسائل وما شابه استعمال الألفاظ الصريحة الجارحة أو غير المهذبة ، أو التي لا تناسب مقام مُرسِلها ومركزه الاجتماعي ، ولا سيما إذا كانت تلك المخاطبات موجّهة لذوي الشأن من الحكّام ، وهذا ما يمكن أن نلمحه في رواية الثعالبي للقصة الآتية ، يقول : "وبلغني أن بعض أصحاب البريد بنيسابور كتب إلى الحضرة ببخارى من إنهاء ما شجر بين بعض المشايخ بها وبين أحد القواد الأتراك ، فقال في حكاية ذلك : وإنّه قال له : يا مؤاجر ، فلما نظر وزير الوقت في هذه

---

(١) نفسه : الصفحة ذاتها
(٢) نفسه : الصفحة ذاتها
(٣) نفسه : ٢٠
(٤) نفسه : الصفحة السابقة ذاتها
(٥) نفسه : الصفحة ذاتها
(٦) السابق نفسه : الصفحة السابقة ذاتها
(٧) نفسه : ١٠
(٨) نفسه : ٧١

اللفظة أكبرها، وأنكرها، وصرف صاحب البريد من عمله، فلما ورد بخارى وحصل مجلسه، قرّعه على تلك السقطة، ووبّخه، وقال له: هلا صُنت عن مثل تلك اللفظة القَذَعة؟ فقال: أيد الله الشيخ الجليل، فما كنتُ أكتب إذاً، وقد أُمرتُ بإنهاء الأخبار على وجوهها؟ فقال: أعجزتَ ــ ويحك ــ أن تَكنِيَ عنها، فتقول: شتمه بما يُشتم به الأحداث أو كلاماً يؤدي معناه"[١].

وقد يصبح اللفظ المستخدم في تلطيف محظور ما محظوراً أيضاً، وذلك يعود لأسباب يمكن أن نردّها إلى ثلاثة هي:

- **كثرة الاستعمال، ومرور الزمن**: فاستعمال المصطلح المُلّطف لفترات طويلة من الزمن يجعله مكشوفاً في الدلالة على المحظور، لذلك يُستبدل بمصطلح آخر، وربّما يكون هذا هو السبب في تعدد المصطلحات والعبارات الدالة على المحظور الواحد، من دون أن ننفي أن المصطلح التلطفي قد يُورّث من جيل إلى آخر كما نلحظ في حقل المحظورات الدينية مثلاً.

- **اختلاف البيئة**، فلكل بيئة عاداتها وتقاليدها في التعبير عن محظوراتها الخاصة أو المشتركة، وهذا ما نلحظه في اختلاف الدلالات في عصرنا، فكثير من الكلمات التي تحمل معنى إيجابياً في بيئة عربية، قد تعني النقيض أو تحمل معنى سلبياً في بيئة أخرى.

- **اختلاف الجيل والجنس**: حتى في البيئة الواحدة والمجتمع الواحد، قد يختلف مفهوم المحظور وطرق التعبير عنه، كذلك يختلف التعبير عن المحظور بين المذكر والمؤنث نتيجة الثقافة الاجتماعية التي تقرن الحياء بلغة المرأة ممّا يُكثر من المحظورات، والأقنعة اللغوية لديها (كثرة الكنايات نتيجة كثرة المحظورات)، بخلاف المذكر الذي يعتمد طريقة أخرى في التعبير عن المحظورات ربما تكون أكثر حرية.

أشكال التعبير عن المحظور:

إن التعامل مع المحظور لا يتعدى طريقتين، كما يُستشف من كتاب الثعالبي ومن غيره. الطريقة الأولى خاصة بالفرد، بمعنى أن الموقف اللغوي يتطلب من الفرد أن يتجنب في مواقف معينة خاصة به بعض المحظورات اللغوية التي فرضها عليه الموقف وهنا يبرز ذكاء المتكلم وسرعة بداهته، فالموقف خاص غير مألوف في عرف الجماعة اللغوية، وهذا ما نلحظه عند ندماء الخلفاء ورجالهم المصاحبين لهم عندما يعرض لهم موقف محرج، فيتجاوزونه بدهاء وذكاء، ومن أمثلته عند الثعالبي قوله: "رجل مرّ في صحن الرشيد، ومعه حزمة خيزران، فقال الرشيد للفضل بن الربيع، ما ذاك؟ فقال: عروق الرماح يا أمير المؤمنين، وكره أن يقول: الخيزران، لموافقته لاسم والدة الرشيد."[٢] فالحظر هنا حالة خاصة فردية اقتضاها السياق، وليست حالة لغوية عامة متعارف عليها بين الجماعة اللغوية.

---

[١] نفسه: ٦٤

[٢] السابق نفسه: ١٥٨

أما الطريقة الثانية: فهي المحظورات المرتبطة بالجماعة اللغوية، وصارت عرفاً عاماً، قد يدل تجاوزه على عدم لباقة أو على تعدٍّ على العرف الاجتماعي، فمن آداب المجتمع أنه يكره التلفظ ببعض المفردات أو يستقبحها، فيلجأ إلى استخدام ألفاظ بديلة عنها، ولكل مجتمع خصوصيته وطريقته في التعامل مع محظوراته، مرتبطة بنظامه الاجتماعي، كما سنلحظ في التعامل مع حالة الموت، أو المحظورات الجنسية وغيرهما.

ومع ذلك فالطابع الفردي للغة والطابع الجماعي تحكمها آليات وأشكال مشتركة في التعبير عن المحظور بأسلوب ملطّف، لم يذكرها الثعالبي بطريقة مباشرة، لكن يمكن أن نستنتجها من الأسيقة المختلفة في كتابه، وأهمها:

١- **التعبير عن المحظور من خلال تشفير الدلالة:** والتشفير هنا قد يكون حالة فردية، وقد يكون حالة اجتماعية مقتصرة على الخاصة، تعتمد الذكاء والفطنة من المتلقي الموجّه إليه الخطاب لفهم المراد منه، وهو ما نلحظه في ما يرويه الثعالبي، في قوله:

"ففي قصة إبراهيم عليه السلام أنه زار ابنه إسماعيل عليه السلام، فوافق حضوره غيبته عن المنزل، فتقدمت إليه امرأته، وأخبرته بحالته ولم تعرض عليه القِرى، فقال لها قولي لابني: إنّ أباك يقرأ عليك السلام، ويأمرك أن تغيّر عتبتك، فلما رجع إسماعيل، وقصّت عليه المرأة القصة، وأدّت الرسالة طلّقها في الساعة، امتثالاً لأمر أبيه، لأن قوله: غير عتبتك، كناية عن طلاقها، والاستبدال بها"[١]

فالتشفير وقع في قوله: "غيّر عتبتك" ويبدو أنّ السياق هنا مقتصر على الخاصة من المتلقين، فالكلام فيه إلغاز جعل زوجة إبراهيم تنقل الرسالة المشفرة إلى زوجها فكانت نتيجته أن طلقها، وإن كانت العبارة شائعة كما نص الثعالبي في مقبوس سابق، فهذا لا يغير من أمر أن لفظة الطلاق هي لفظة شنيعة قد تم استبدالها بتركيب ألطف مُعبر.

٢- **كراهة ذكر اللفظ تؤدي لاستبداله بما يقرن به وما يدل عليه تلطيفاً له:**

وهذا ما عبّر عنه الثعالبي بقوله: "أستحسن وأستظرف جداً ما كتبه ابن العميد في الكناية عن حلف بعض الملوك بالطلاق، وهو قوله: وحلف يميناً سمّى به حرائره."[٢]

فالرواية عن الملوك اقتضت تشذيب لفظة الطلاق، بقوله "سمّى حرائره" واليمين المقترن بالحرائر هو يمين الطلاق، فاستبدل ابن العميد باللفظ المحظور ما يدل عليه ويقترن به في العرف اللغوي والاجتماعي.

وهذا ما يمكن أن نلحظه في التعبير عن المكان الذي تُقضى فيه الحاجة، إذ تُستخدم ألفاظ تلطيفية متعددة، يذكر منها الثعالبي: الحُشّ وهو البستان، والمراح، والخلاء، والمبرز، والمتوضّأ، والميضأة، وبيت الخلاء، وبيت الكنيف.[٣]

---

[١] السابق نفسه: ١٠

[٢] نفسه: ١٢

[٣] نفسه: ٨٧- ٨٨

٣- التعبير عن المحظور من خلال التلميح وترك التصريح:

كما نلحظ عند بعض المتأدبين والشعراء، ويورد الثعالبي مثالاً على ذلك أسلوب الأعشى في التعبير عن الطلاق، عندما قال: "أجارتنا بيني فإنّك طالقهْ "[١] والمراد زوجته لا جارته.

٤- التخلص من المحظور بذكر ضده، كما نلحظ في المثالين الآتيين:

"لما ورد الخبر على المنصور بخروج محمد وإبراهيم ابني عبد الله بن الحسين بن الحسن بالبصرة، وهو في بستان له ببغداد، نظر إلى شجرة فقال للربيع: ما اسم هذه الشجرة؟ فقال: طاعة يا أمير المؤمنين، وكانت خلافاً، فتفاءل المنصور بذلك، وعجب من ذكائه"[٢]

وقد يكون التعبير عن المحظور بضدّه من باب التفاؤل، أو الاحترام، أو التخلص من حرج، وقد ذكر الثعالبي أمثلة على ذلك في فصل الكناية عمّا يُتطيّر من لفظه، فقال:

"يُكنى عن اللديغ بالسليم، والأعمى بالبصير، وعن المهلكة بالمفازة، وعن ملك الموت بأبي يحيى.."[٣] وقد عبر عن مسوغات هذا الاستعمال اللغوي صراحة ابن قتيبة بقوله: "ومن المقلوب أن يُوصف الشيء بضد صفته للتطير والتفاؤل، كقولهم للديغ سليم، تطيراً من السقم وتفاؤلاً بالسلامة، وللعطشان ناهل، أي سينهل يعنون يُروى، وللفلاة مفازة، أي منجاة وهي مهلكة..."[٤] وقد اعتنى كثير من علماء العربية بهذا الجانب وبعضهم جعلها ضمن باب الأجوبة الحصيفة، كما فعل ابن قيم الجوزية في كتابه"الطرق الحكمية، ومما أورده، قوله: "... بعض الخلفاء سأل ولده وفي يده مسواك، ما جمع هذا؟ فقال: محاسنك يا أمير المؤمنين، ولم يقل: مساويك"وعلق على ذلك بقوله: "وهذا من الفراسة في تحسين اللفظ، وهو باب عظيم اعتنى به الأكابر والعلماء، وله شواهد كثيرة في السنة وهو من خاصية العقل والفطنة."[٥]

٥- التعبير عن المحظور بذكر حرف من حروف الكلمة: يقول الثعالبي: "ويكنون عن الزنية بقولهم: شتمه بالزاي."[٦]

٦- التعبير عن المحظور بالإشارة إلى صفة من صفاته: يقول الثعالبي: "يدعون على من يعادونه، فيقولون: سلّط الله عليه ما لا يجترّ، يعنون السبع، ويكنون عن القوّاد بالنقيب"[٧].

---

[١] نفسه: ١٣
[٢] السابق نفسه: ١٥٧
[٣] نفسه: ١٥٧
[٤] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن: ١٨٥
[٥] ابن قيم الجوزية: الطرق الحكمية في السياسة الشرعية: ٤٢
[٦] الثعالبي، الكناية والتعريض: ١٦٥
[٧] نفسه: الصفحة السابقة ذاتها.

وتكثر هذه الطريقة عند التعبير عن الداء والعاهة، فيُقال عن الأبرص: الوضّاح والأبرش[١]، ويُقال عن الأعمى: المحجوب، فيقال: عاش محجوباً،[٢] ويُقال عن الأعور: المُمتّع.[٣] وتعتمد طريقة ذكر الصفة في التعبير عن المحظور، عند التعبير عن وصف العلل الاجتماعية، فالبخيل يُسمّى ـ كما يذكر الثعالبي ـ المقتصد، ونظيف المطبخ، ونقي القدر.[٤] ومما يستعمل في التعبير عن الإنسان الثقيل، قولهم: قد أقبل ليل الشتاء[٥] في الكناية عن أنه طويل وبارد.

٧- **استبدال اللفظ المباشر الدال على الحُرم بألفاظ وتراكيب** غير مباشرة دالة على الاحترام واللباقة الاجتماعية:

والحُرم هم أقارب الرجل من النساء، ومن أمثلة ذلك ما رد به جعفر بن محمد على خمارويه ابن طولون بعد أن أوصاه بابنته قطر الندى، فقال: "... وأمّا الوديعة ـ أعزّك الله ـ فهي بمنزلة ما انتقل من شمالك إلى يمينك، ضنّاً منا بها، وحياطة لها، ورعاية لمودتك فيها"[٦].

فكنّى عن الزوجة بالوديعة، وفي هذا لباقة اجتماعية، وإظهار لمكانتها، ورعايته لها، ومثل هذا مألوف في اللغة العربية، وقد عبر الثعالبي عن ذلك بقوله: "وكثيراً ما يُكنى عن البنت بالكريمة، وعن الصغيرة بالريحانة، وعن الأم بالحُرّة والبَرّة، وعن الأخت بالشقيقة، وعن الزوجة بكبيرة البيت، وعن الحُرم بمن وراء الستر، وعن الزفاف بتآلف الشمل واتّصال الحبل"[٧].

وأحياناً يكون المحظور المتعلّق بالحُرم لأسباب خاصة تتعلق بحسن التعبير عند مخاطبة ذوي الشأن من القادة والملوك عندها يصبح حظر بعض المفردات مستحباً لأسباب بلاغية، وهذا ما تعبّر عنه القصة الآتية: "وحدثني أبو النصر محمد بن عبد الجبار العتبي قال: لما توفيت والدة الأمير الرضى أبي القاسم نوح بن منصور، احتاج خالي أبو النصر العتبي إلى مكاتبة الحضرة في التعزية عنها، فلم يرتضِ لفظة الأم والوالدة في ذِكرها، فكتب كتاباً قال في فصل منه: وقد قرع الأسماعَ نفوذُ قضاء الله فيمن كان البيتُ المعمور ببقائها مصعدَ الدعوات المقبولة، ومهبطَ البركات المأمولة، فارتضاه كُتّاب الحضرة، وتحفّظوه"[٨].

فلفظة (لم يرتضِ) الواردة في المقبوس دالة على حظر خاص للفظتي(الأم والوالدة) في سياق خطاب الملوك والأمراء واستبدالها بما يكون أليق اجتماعيا عند مخاطبتهم، فالاستبدال هنا كان لأسباب بلاغية، وهذا ما نلحظ أثره في متلقي الخطاب في نهاية المقبوس.

---

[١] نفسه: ٩٩
[٢] نفسه: ١٠١
[٣] نفسه: ١٠٢
[٤] السابق نفسه: ١٠٣
[٥] نفسه: ٩٣
[٦] نفسه: ١٦
[٧] نفسه: ١٧
[٨] نفسه: الصفحة السابقة ذاتها.

٨- **ترك اللفظ المُتطيِّر من ذكره إلى ما هو أخفّ وقعاً منه**، وهذا ما يظهر جلياً عند الكنايات عن المحظورات المتعلقة بالموت والمرض وما يخاف منه الإنسان: ومن أمثلة ذلك نأخذ ما أورده الثعالبي عمّا يدل على الموت في كتابيه: "الكناية والتعريض"، و"تحسين القبيح وتقبيح الحسن":

"ومن أحسن كنايات الصاحب، وأبي إسحاق الصابي، وغيرهما من البلغاء عن ذكر موت الملوك والأجلة والرؤساء قولهم: انقضت أيامه، استأثر الله به. خانه عمره. لم تسمح النوائب بالتجافي عن مهجته. أجاب داعي ربه. نفذ قضاء الله فيه. لحق بالسبيل التي لا احتراز منها. انتقل إلى جوار ربه. دعاه الله فأجاب دعاه ولبى نداه. نقله الله إلى دار رضوانه ومحل غفرانه. انقلب إلى كرامة الله وعفوه. كتب له سعادة المحتضر، وأفضى به الأمر إلى الأجل المنتظر. طرقه طارق المقدار، واختار الله عزله بنقله من دار البوار إلى دار القرار."[١] ويكنون عن القبر بالتربة، والمضجع، والمرقد، والمشهد.[٢]

١٠- **التحرُّز من ذكر الفواحش السخيفة بالكناية اللطيفة**، وإبدال ما يفحُش ذكره في الأسماع بما لا ينبو عن الطباع[٣]، وهنا تقتضي اللياقة الاجتماعية إخفاء اللفظ الصريح واعتماد المجاز في التعبير عنه، فيكثُر استخدام الألفاظ غير الموضوعة للمحظور في الأصل اللغوي للتعبير عنه، وهذه تكثر في الألفاظ الجنسية، والجدول الآتي نصنف فيه ما أورده الثعالبي من مفردات محظورة في هذا الحقل:

الحقل الدلالي للفظ المحظور	اللفظ المحظور (ما يُفضل الاستغناء عنه)	اللفظ المُلطّف المقبول اجتماعياً (أو التركيب أو العبارة) (المُستحسَن)	صاحب اللفظ الملطف	صفحة وروده في الكتاب
الجنس	الدبر	محاشهنّ	الرسول (ص)	٢١
	عورة المرأة	الفرج	القرآن الكريم[٤]	٢١
	النكاح	العُسيلة	الرسول (ص)	٢١- ٢٢
	الفرج أو الدّبر	مطامير الهوى	راشد بنإسحاق الكاتب	٢٢
	العورة	ما بين رجليه	الرسول (ص)	٢٥
	عورة الرجل	البلبلة	عبد العزيز السوسي	٢٥
	عورة الرجل	جلد عميرة وعميرة	مجهول	٢٦
	عورة الرجل	القضيب	شاعر يدعى أبو نعامة	٢٦
	عورة الرجل	الطومار	دعبل الخزاعي	٢٦

---

[١] الثعالبي: الكناية والتعريض: ١٣٩، وانظر: تحسين القبيح وتقبيح الحسن: فصل تحسين المقابح بالكنايات

[٢] نفسه: ١٤٠.

وهنا نشير إلى بحث مهم أجرته الدكتورة سلمى حداد عنوانه: التعبير عن الموت قارنت فيه التعبير عن الموت في اللغة الإنكليزية والتعبير عن الموت في العربية:

Euphemising Death. Dr. Salma Haddad, Damascus University Journal, Vol.25 No.1+2, 2009: (41 -59)

[٣] العبارة للقاضي الجرجاني، انظر المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء: ٥

[٤] أورد الثعالبي شواهد قرآنية لهذا الاستخدام، انظر: سورة (المؤمنون): ٥، وسورة المعارج: ٢٩، وسورة التحريم: ١٢، وانظر الثعالبي، الكناية والتعريض: ٢١

الحقل الدلالي للفظ المحظور	اللفظ المحظور(ما يُفضل الاستغناء عنه)	اللفظ المُلطّف المقبول اجتماعياً (أو التركيب أو العبارة) (المُستحسَن)	صاحب اللفظ الملطف	صفحة وروده في الكتاب
	عورة الرجل	بعض غلامه	ابن الرومي	٢٦
	عورة الرجل	أمام لهوي	أبوالفتح البستي	٢٦- ٢٧
	عورة الرجل	مزاريب البول	مُخنث من المدينة	٢٧
	عورة الرجل	مفتاح اللذة	بعض المجان	٢٧
	عورة الرجل	مفتاح الله	مجهول	٢٨
الطهارة والعفة	عفيف الفرج	عفيف الإزار	مجهول	٢٨
	عفيف الفرج	طاهر الذيل	مجهول	٢٨
	عفة الفرج	كرام المضاجع	الشاعر زيادة بن زيد	٢٨
الشهوة والنكاح	النكاح	(أفضى بعضكم إلى بعض)	القرآن الكريم[1]	٢٨
	النكاح	(تغشّاها)	القرآن الكريم[2]	٢٩
	النكاح	(هنّ لباس لكم وأنتم لباس لهنّ)	القرآن الكريم[3]	٢٩
	النكاح	(باشروهنّ)	القرآن الكريم[4]	٢٩
	النكاح	(فما استمتعتم به منهنّ)	القرآن الكريم[5]	٢٩
	النكاح	(راودتني عن نفسها)	القرآن الكريم[6]	٢٩
	النكاح العنيف	زعزعة السرير	امرأة في عهد عمر رضي الله عنه	٣٢
	النكاح	صرّتْ الفرس	أبو عثمان الخالدي	٣٢
	إذا أتى الرجل المرأة في غير مأتاها	حمض تحميضاً	ذكره الأزهري في تهذيب اللغة	٣٦
	الجارية المتهيئة لذلك (غير المأتى)	مالكية[7]	مجهول	٣٦
افتضاض العذرة	فضّ العذرة	ثقب اللؤلؤ	بشار بن برد	٣٧
	فضّ العذرة	ثقب الدرّ	أبو العلاء الأسدي	٣٧

[1] انظر: النساء: ٢١
[2] انظر: الأعراف: ١٨٩
[3] انظر: البقرة: ١٨٧
[4] انظر: البقرة: ١٨٧
[5] انظر: النساء: ٢٤
[6] انظر: يوسف: ٢٦
[7] لما يُروى عن مالك بن أنس من إباحة ذلك، انظر الثعالبي: الكناية والتعريض: ٣٦

الحقل الدلالي للفظ المحظور	اللفظ المحظور(ما يُفضل الاستغناء عنه)	اللفظ المُلطّف المقبول اجتماعياً (أو التركيب أو العبارة) (المُستحسَن)	صاحب اللفظ الملطف	صفحة وروده في الكتاب
			والصاحب بن عباد	
	فضّ العذرة	فضضت الصدف	أبو الفضل الميكالي	٣٨
	فضّ العذرة	فتحنا الحصن	حماد عجرد	٣٨
العذرة	عذراء	فلان بخاتم ربها	مجهول	٤٠
الحيض	الحيض	ليس يجوز لها أن تقرأ القرآن	مجهول	٤٣
الحَمل	الحمل	نفخ البطن	مجهولة	٤٥
الختان	الختان	الطهر والتطهير	مجهول	٥٣
اللواط	اللواط	العلق[١]، المطبوع، والمعاشر، والمواسي	مجهول	٥٧
	اللواط	فلان يجيب المضطر إذا دعاه	من مكروه الاقتباس من القرآن	٥٧
	اللواط	فلان من البابة	ابن طباطبا	٥٧
	اللواط	فلان في شرط يحيى بن أكثم[٢]	الطبري	٥٧
	اللواط	يبذر النسل بها في السباخ[٣]	السري الموصلي	٦٩
	اللواط	فلان يُؤثر صيد البَر على صيد البحر	مجهول	٧٣
	اللواط	فلان يقول بالظباء ولا يقول بالسمك	مجهول	٧٣
	اللواط	فلان يحب الحملان ويبغض النعاج	أبو نواس	٧٣
	اللواط	فلان يميل إلى من لا يحيض ولا يبيض	مجهول	٧٣
	اللواط	فلان يكتب في الظهور	مجهول	٧٣
	يقول بالصغار دون الكبار	فلان يُؤثر السخال على الكباش	مجهول	٧٤
	المخنث	الشادن الأكحل	سعيد بن حميد	٦٠

[١] العلق عند اللاطة كناية عن المؤاجرة
[٢] وهو مشهور في اللواطة
[٣] كنى عن اللواط بالبذر في سباخ لا ينبت

الخاتمة والنتائج:

وفي خاتمة بحثنا يمكن أن نسجل النتائج الآتية:

١- إن الثعالبي في كتابه المدروس ركّز على المحظور واستعمل مصطلحات بديلة دالة عليه تتمثل بمصطلح الكناية ومصطلح التعريض، وتعد دراسته رائدة في مجال درس الحظر اللغوي في إطاره الاجتماعي، وهو ما أُطلق عليه حديثاً اللغويات الاجتماعية.

٢- إن تأمل الأمثلة التي أوردها الثعالبي في كتابه تدل على إدراكه أسباب الحظر، وطرق التعبير عنها، وإن لم يسمها بطريقة منهجية مباشرة.

٣- إن دراسة كتاب الثعالبي والكتب الأخرى التي يمكن أن تندرج في الباب ذاته يمكن أن تعدّ خطوة أولى وضرورية باتجاه صناعة معجم لغوي للمحظورات في اللغة العربية وطرق التلطف في التعبير عنها، إذ يمكن أن يسد هذه المعجم القصور في جانب الدراسة الاجتماعية للغة العربية، باعتماد مصطلحات دالة على هذا الجانب تُشرح في مقدمته تعبر عن الجانب الاجتماعي وتساعد في جوانب عديدة منها تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، وهنا يمكن استعمال مصطلحات دالة على هذا الجانب توضع بعد كل الكلمات في المعجم من مثل: محظور، يُنصح باستبداله في التواصل، مستعمل، نادر، مهجور، ميت، قديم، معاصر، .."فيتجنّب المُتعلّم القادم من خارج هذه المنظومة اللغوية استخدام الألفاظ في غير موضعها الصحيح ويترك غير المستعمل، ويعرف الألفاظ الدالة على لباقة وتأدب ويتجنب الألفاظ المحظورة اجتماعياً. مع الإشارة إلى أنه من الأفضل صناعة معاجم متخصصة للتلطف والمحظور كما فعلت اللغات الأخرى.

□□

المصادر والمراجع:

١. **أبو** شريفه، عبد القادر ورفاقه : علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٩.

٢. **أولمان،** ستيفن **:** دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٠.

٣. **الثعالبي**(أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي) الكناية والتعريض دراسة وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

٤. **نفسه**: فقه اللغة وسر العربية، تح: سليمان سليم البواب، دار الحكمة، دمشق، ط٢، ١٩٨٩.

٥. **نفسه**: تحسين القبيح، وتقبيح الحسن، تح: شاكر العاشور، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ط١، ١٩٨١.

٦. **حسام** الدين، كريم زكي: المحظورات اللغوية، دراسة دلالية للمستهجن والمحسن من الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٥.

٧. **خرما**، نايف: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد: ٩، ١٩٧٨.

٨. **السعران**، محمود: اللغة والمجتمع، رأي ومنهج، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٣.

٩. **عبد** التواب، رمضان :فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.

١٠. **نفسه**: التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، بلا.

١١. **عمر**، أحمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣.

١٢. **عياد،** علية عزت**:** معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٤.

١٣. ابن **فارس**(أبو الحسين أحمد بن زكريا القزويني): الصاحبي، تح: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧.

١٤. **القاسمي**، علي: ماذا نتوخى في المعجم العربي للناطقين باللغات الأخرى، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي، العدد: ٢٠، الرباط، ١٩٨٣.

١٥. ابن **قتيبة**: تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٣، ١٩٧٣.

١٦. **كامل، مراد**: دلالة الألفاظ العربية وتطورها، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٣.

١٧. **لعيبي**، حاكم مالك: الترادف في اللغة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠.

١٨. **المبرد**(أبو العباس محمد بن يزيد) الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

١٩. أبو **هلال** العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل) كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد إبراهيم أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢.

٢٠. **هلال**، عبد الغفار **حامد**: علم اللغة بين القديم والحديث، مطبعة الجبلاوي، ط١٩٨٦، ٢.

مراجع ومصادر بالإنكليزية :

- Dictionary ofEuphemismsand Other Doubletalk ,HUGH RAWSON ,Crown Publishers ,Inc. New York
- Dictionary ofEuphemismsR. W. HOLDER ,published by Oxford UniversityPress Inc , New York
- Doublespeakand Euphemisms in BusinessEnglish ,POP ANAMARIAMIRABELA ,University of OradeaFaculty of Economic
- Sexually ExplicitEuphemismin MartinAmis,s Yellow Dog . Mitigation or Offence ? ELIECER CRESPO FERNANDES , University ofAlicante ,miscellanea: a journal of English and American studies 33 (2006):pp.11-ISSN: 1137 6368
- Corpus Analysis of English Euphemismin *College English (3)*,MEIHUA WANG1,English Language Teaching ; Vol.6,No.8; 2013 ,ISSN1916 4742E-ISSN1916 4750 ,published by Canadian Center of science andEducation
- Euphemising Death. Dr. Salma Haddad, Damascus University Journal, Vol.25 No.1+2, 2009: (41 -59)

❑❑

"مِنْ" الجارَّة الزائدة وأشهر معانيها

د. محسن العبيد*

تمهيد:

الزيادة في اللغة هي ما فاض عن الشيء، قال الكفوي : " الزيادة هي أن ينضم إلى ما عليه الشيء في نفسه شيء أخر .... الزائد في كلامهم لا بد أن يفيد فائدة معنوية أو لفظية وإلا كان عبثاً ولغواً "(١).

وأما في الاصطلاح النحوي فتعني الزّيادة اللفظ بكلمات لا يكون ثمَّ حاجةٌ إليها، وتكون هذه الكلمات في الأغلب الأعم حروفاً، قال ابن يعيش في باب حروف الصلة: "يريد (الزمخشري) بالصلة أنها زائدة، ويعني بالزائدة أن يكون دخوله كخروجه من غير إحداث معنى، والصلة والحشو من عبارات الكوفيين، والزيادة والإلغاء من عبارات البصريين "(٢).

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية ـ جامعة دمشق.

(١) الكليات ٤٨٧ـ ٤٨٨.

(٢) شرح المفصل ٨/ ١٢٨.

وإذا كان الجار زائداً استغنى عن التعليق، لأنه يكون غير محتاج إليه في الكلام، يقول ابن هشام:

"يستثنى من قولنا: (لا بدّ لحرف الجرّ من متعلق)، الحرف الزائد كالباء و(من) وذلك لأن معنى التعليق الارتباط المعنوي، والأصل أن أفعالاً قصرت عن الوصول للأسماء فأعينت على ذلك بحروف الجر، والزائدة إنما تدخل في الكلام تقوية له وتوكيداً، ولم تدخل للربط."[١]

وعلل ابن هشام امتناعهم عن تعليق حرف الجر الزائد بأنه لم يدخل لغاية الربط بين العامل، والمعمول وإنّما لفظت به العرب لتقوية كلامها وتوكيده وللدلالة على الفصاحة والتمكن من ناحية البيان، يقول الرضي عن الفائدة المبتغاة من الجار الزائد: فائدة الحرف الزائد في كلام العرب إما معنوية وإما لفظية، فالمعنوية تأكيد المعنى .... وأما الفائدة اللفظية فهي تزيين اللفظ وكَوْن زيادتها أفصح، أو كون الكلمة والكلام بسببها تهيّأ لاستقامة وزن الشعر، أو لحسن السجع، أو غير ذلك من الفوائد اللفظية[٢].

وثمة اختلاف آخر بين الجار الزائد وغير الزائد، وهو أن الجار الزائد لا يستفاد منه معنى الظرفية التي تستفاد من غير الزائد، وذلك المعنى هو الذي يجعل غير الزائد محتاجاً إلى التعليق، لأن الظرف يدل على معنى المفعول الذي يحتاج إلى ما ينصبه، وكذلك فإن الجار غير الزائد لا يكون إلا في موضع الفضلة إن كان لغواً لأنه في موضع المفعول الذي هو فضلة (الفضلات اختصت بالتعليق) أما الجار الزائد فيدخل على العمدة والفضلة اذ يزاد في الفاعل وفي المبتدأ وفي الخبر وفي المفعول.

ولم يفرد قدامى علماء العربية من نحويين وبلاغيين ومفسرين مبحث الحروف الزائدة بفصل أو كتاب وإنما جاء الحديث عنها من خلال ما يقتضيه منهج البحث لديهم، وأما المعاصرون فقد توجه عدد منهم نحو أسلوب زيادة الحروف فألفوا عدة كتب منها على سبيل المثال:

ـ أحرف الجر الزائدة في العربّية واستعمالاتها في القران الكريم، د. كرم محمد زرندج ـ الجامعة الإسلامية غزة ـ فلسطين.

ـ معاني حروف الزيادة عند النحاة، دراسة نحوية دلالية د. محمد جمعة حسن

ـ الأدوات النحوية الزائدة وشبه الزائدة د. شوقي المعري ١٩٩٤.

ورأيت أن أختار في هذا البحث معاني "من" الزائدة في رأي بعض النحاة والمفسرين وأن أتتبع مواضع زيادتها قدر المستطاع وأذكر أمثلة على ذلك.

---

[١] مغني اللبيب ٥٧٥.

[٢] شرح الكافية للرضي ٢/٣٨٤.

أهمية "من" الجارة.

المعروف أن حروف الجّر عشرون حرفاً، عدّدها ابن مالك بقوله[١] :

هاكَ حروفَ الجرّ وهْيَ :

مِـــــنْ، إلى حتّـــــى، خـــــلا حاشـــا، عَـــدا، في، عَـــنْ، علـــى

مُـذْ، منـذُ، رُبَّ، الـلام، كَـي، واوٌ، وتـا والكـــافُ، والبَـــا ولعـــلَّ، ومَتـــى

واستحقت (مِنْ) التقدم والأسبقيّة عند جمهور النحويين، لمزايا متعدِّدة اختصّت بها.

قال أبو الحسن الأصبهاني، المعروف بجامع العلوم: بابُ حروفِ الجّر، والأصل فيها (مِنْ)[٢].

وابتدأ الزَّمخشري بـ(مِنْ) وهي حَرِيَّةٌ بالتقديم :

أ- لكثرةِ دَوْرها في الكلام.

ب- وسَعَةِ تَصرُّفها.

ت- ومعانيهاـ وإن تعدّدت ـ فمتلاحمة[٣].

وقال الفرّاء: والعرب تدخل (مِنْ) على جميع المَحَالّ، إلا على اللام والباء[٤]. ومقصوده بالمحالّ: الظروف وحروف الجر.

وقال الحريري في (درّة الغوّاص): "مِنْ": أمُّ حروف الجرِّ؛ ولأمّ كلِّ بابٍ اختصاصٌ تمتاز به وتنفرد بمزيّته[٥].

وقال الأُشموني: بدأ ابن مالك بـ(مِنْ) لأنها أقوى حروف الجرّ؛ ولذلك دَخَلَتْ على مالم يدخل عليه غيرها؛ نحو: مِنْ عندِك، ولأنّ مِنْ معانيها الابتداء، فناسب الابتداء بها[٦].

وقال ابن القوّاس: (مِنْ) هي أكثر حروف الجرّ تصرّفاً؛ لانفرادها عن أخواتها بالدخول على: عند[٧].

ومن سَعَةِ تصرّفها ما نجده في الشواهد الآتية :

- ﴿مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ﴾ [الأعراف آية ١٧]
- ﴿مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾ [النمل آية ٦]

---

[١] ألفية ابن مالك ص ٢٢.

[٢] شرح اللمع ٢٢٧.

[٣] شرح المفصل ٨/١٠.

[٤] لسان العرب ١١/١٨٤، "اللام".

[٥] درة الغواص ص٣٢.

[٦] شرح الأشموني ٢/٣٠٥.

[٧] شرح ألفية ابن معطي٢٨٢.

- ﴿رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا﴾ [الكهف آية ٦٥]
- ﴿مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ﴾ [البقرة آية ٢٥]

معاني (مِنْ) الجارّة[1] :

(مِنْ) في اللغة العربيَّة تَرِدُ ولها أربعةَ عَشَر معنى ، وهي باختصار :

الأول : ابتداء الغاية :

نحو : ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾ [الإسراء : ١].

الثاني : التبعيض :

نحو : ﴿مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ﴾ [البقرة : ٢٥٣]. ومجيئها للتّبعيض كثير.

الثالث : بيان الجنس :

نحو : ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ﴾ [الحج : ٣٠].

الرابع : التعليل :

نحو : ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ﴾ [البقرة : ١٩].

الخامس : البدل :

نحو : ﴿أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ﴾ [التوبة : ٣٨] أي بدلَ الآخرة.

السادس : المُجَاوزَة :

فتكون بمعنى "عن" كقوله تعالى١ : ﴿أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ﴾ [قريش : ٤] أي : عن جوع.

السابع : الانتهاء :

مَثَّل له ابن مالك بقوله : "تقربت منه"، فإنه مساوٍ لقولك : تقربت إليه.

الثامن : أن تكون للغاية : [ابتداءً وانتهاءً].

نحو : أخذْتُ مِنَ الصندوق ، معناه : أنَّه محلٌّ لابتداء الغاية وانتهائها معاً.

التاسع : الاستعلاء :

نحو : ﴿وَنَصَرْنَاهُ مِنْ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا﴾ [الأنبياء : ٧٧] ؛ أي : على القوم.

العاشر : الفَصْلُ :

نحو : ﴿ وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ﴾ [البقرة : ٢٢٠] ، وتُعرف بدخولها على ثاني المتضادّين.

---

[1] الكتاب ٤/٢٢٤ – الجنى الداني ٣٠٩ـ ٣١٥ – مغني اللبيب ٤٣٠ـ ٤٣١.

الحادي عشر: موافقة الباء:

نحو: ﴿يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ﴾ [الشورى: ٤٥]، أي: بطرفٍ.

الثاني عشر: أن تكون بمعنى (في):

نحو: ﴿مَاذَا خَلَقُوا مِنَ الْأَرْضِ﴾ [فاطر: ٤٠]؛ أي في الأرض.

الثالث عشر: أن تكون موافقة لـ "رُبَّ": في قول الشاعر:

وَإِنَّا لَمِمَّا نَضْرِبُ الكَبْشَ ضَرْبَةً عَلَى رَأْسِهِ تُلْقِي اللِّسَانَ مِنَ الفَمِ

الرابع عشر: أن تكون للقسم:

ولا تدخل إلا على كلمة (رَبّ)، فيقال: مِنْ رَبّي لَأفعلَنَّ.

مِنْ الزائدة[1]:

ترد (من) زائدةً ـ دخولها كخروجها ـ والغرض منها التوكيد، قالو في توجيهها:

أ- تسمى الزائدة لتوكيد الاستغراق.

ب- تكون زائدة لتفيد التنصيص على العموم.

ت- ترد زائدة فتقوم مقام تكرار الجملة مرّتين.

ث- وردت زائدة في صناعة الإعراب.

وقد توسع العلماء بدراستها في علم النحو، ولطائف علم المعاني، وهو قسم من أقسام علوم البلاغة، يتعلّق ببناء الأساليب.

وقد وجدت أن من الزائدة وحدها تستحق أن تفرد ببحث خاص لأهميتها وكثرة استعمالها وتوقف معنى الكلام عليها ولذلك سأبسط القول في معانيها ومواضع زيادتها.

ولا بُدَّ أن ننظرَ في زيادة (مِنْ) من جانبين:

أولّهما: الجانب الصّناعي؛ أي: ما يُحدِثُه في الكلام مِن تأثيرٍ، فالزّائدة دخولُها في الكلام كخروجها. قال سيبويه: وقد تدخل في موضعٍ لو لم تدخُلْ فيه كان الكلام مستقيماً. إلا أنها تجرُّ؛ لأنها حرف إضافة، وذلك قولك: ما أتاني من رجل، وما رأيت من أحدٍ، لو أُخرجت (مِنْ) كان الكلام حسناً[2].

والثاني: الجانب المعنوي، فهي توكيد.

---

(١) الكتاب ٢/٣١٥ـ٣١٦.

(٢) الكتاب ٤/٢٢٥.

قال المبرّد: وأما قولهم: (إنها تكون زائدة) فلست أرى هذا كما قالوا، وذلك أنّ كلَّ كلمةٍ إذا وقعت ووقع معها معنىً فإنما حدثت لذلك المعنى، وليست بزائدة، فذلك قولهم: ما جاءني من أحدٍ، وما رأيت من رجلٍ، فذكروا أنها زائدة، وأنّ المعنى: ما رأيت رجلاً، وما رأيت أحداً، وذلك لأنها إذا لم تدخل جاز أن يقع النّفي بواحدٍ دون سائر جنسه، تقول: ما جاءني رجلٌ، وما جاءني عبدُالله، إنما نفيت مجيءَ واحدٍ، وإذا قلت ما جاءني من رجلٍ، فقد نفيت الجنس كلَّه، ألا ترى أنك لو قلت: ما جاءني من عبد الله؛ لم يَجُزْ؛ لأنَّ (عبد الله) معرفة، فإن موضعه موضع واحد[1].

وَوضَّحَ أبو حيَّانَ ما تفيدُه (مِنْ) الزائدة من: الاستغراق وتأكيد الاستغراق، في توجيه قوله تعالى ﴿وَمَا تَأْتِيهِم مِّنْ آيَةٍ مِّنْ آيَاتِ رَبِّهِمْ إِلَّا كَانُوا عَنْهَا مُعْرِضِينَ﴾ [الأنعام: ٤]، فقال (مِنْ) الأولى زائدة لاستغراق الجنس، ومعنى الزيادة فيها أنّ ما بعدها معمول لما قبلها، فإذا كانت النكرة بعدها مما لا يستعمل إلّا في النفي العام كانت (مِنْ) لتأكيد الاستغراق، نحو: ما في الدّار من أحَدٍ. وإذا كانت مما يجوز بها الاستغراق، وأن يُراد بها نفي الوحدة، أو نفي الكمال؛ كانت (مِنْ) دالّةً على الاستغراق؛ نحو: ما قام من رجلٍ[2].

أما معاني الزّيادة وحَالَاتها فهي:

١- **الزّائدة لاستغراق الجنس:**

ترد (مِنْ) زائدةً لتفيد التنصيص على العموم، وتُسمَّى الزَّائدة لاستغراق الجنس، وهي الدَّاخلة على نكرة لا تختصّ بالنّفي؛ نحو: ما في الدار مِن رجلٍ، فهذه تفيد التنصيص على العموم؛ لأنّ "ما في الدار رجل" محتمل لنفي الجنس، على سبيل العموم، ولنفي واحد من هذا الجنس، دون ما فوق الواحد؛ ولذلك يجوز أن يُقال: ما قام رجلٌ بل رجلان، فلمّا زيدت (مِنْ) صارَ نصًّا في العموم، ولم يبق فيه احتمال[3].

٢- **الجمع بين التنصيص على العموم والزيادة:**

قال الأزهري: فإن قلت: إذا كانت (مِنْ) تفيد التنصيص، فكيف تكون زائدة؟ أُجيب أنَّ المرادَ من زيادتها كونها تأتي في موضع يطلبه العامل بدونها، فتصير مقحمةً بين طالبٍ ومطلوب وإن كان سقوطها مُخِلّاً بالمعنى المراد؛ كما قالوا في (لا): إنها زائدة في قولهم: (جئت بلا زادٍ)، مع أنَّ سقوطَها يُخلّ بالمعنى[4].

٣- **الزائدة لتوكيد الاستغراق:**

سَمَّى بعض النُّحاة (مِنْ) زائدة، دخولها في الكلام كخروجها، وتُسَمَّى الزَّائدة لتوكيد الاستغراق، وهي الداخلة على الأسماء الموضوعة للعموم، وهي كلُّ نكرةٍ مختصّة بالنّفي؛ نحو: ما قام مِنْ أحدٍ، فهي مزيدة هنا لمجرّد

---

[1] المقتضب ٤٥/١، و١٣٧/٤.
[2] البحر المحيط ٤٣٦/٤.
[3] الجنى الداني ٣١٦ – مغني اللبيب ٤٢٥ – التصريح ٦٣٩/١.
[4] التصريح ٦٣٩/١.

التوكيد، وكأنها بمنزلة تكرار الجملة مرّتين؛ لأنَّ: (ما قام من أحدٍ)، و(ما قام أحدٌ) سيّان لإفهام العموم دون احتمال[١].

شروط زيادة (مِنْ):

اختلفت شروط زيادة (مِنْ) عند النّحويين، وبَرَزَتْ توجيهاتُ سيبويه وجمهور البصريين من جانب وتوجيهاتُ الأخفش والكوفيين من جانبٍ آخر، وتَفرَّد بعضُ المعربين بإظهار (مِنْ) زائدةً في بعض الشواهد من جانب ثالث.

قال ياسين العليمي: لم يشترطوا في زيادة غيرها ما اشترطوه فيها؛ ذلك لأنها أم الباب، فاشترطوا في زيادتها ذلك؛ لتقلَّ زيادتها[٢].

شروطها عند سيبويه وجمهور البصريين[٣].

تُزادُ (مِنْ) عند سيبويه وجمهور البصريين بشرطين:

الأول: أن يكون ما قبلها غيرَ مُوْجَبٍ، ونعني بغير الموجب: النفي[٤]؛ نحو: ﴿مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ﴾ [الأعراف: ٥٩] والنهي: لا يَقُمْ من أحدٍ.

والاستفهام بـ(هل)[٥]؛ نحو ﴿هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ﴾ [فاطر: ٣]. وزاد الفارسي: الشَّرط؛ كقول زهير[٦]:

ومهما تكن عند امرئٍ من خليقةٍ وإن خالها تخفى على الناس تُعلمِ

خليقةٍ: اسم (تكن)، و(من) زائدة.

ونحو: إن قام من رجلٍ فأكرمْه[٧]. وأجاز الفارسيُّ أيضاً دخول (من) الزائدة في الشرط بـ"ما". قال: جاز دخول (مِنْ) الزائدة لمشابهة (ما) الشرطية لـ(ما) النافية في قول زهير:

فما يكُ مِنْ خيرٍ أَتَوه فإنما توارَثَه آباء آبائهم قبْلُ[٨]

وأضاف العليمي زيادتها بعد (كَمْ) الاستفهامية في قوله تعالى ﴿سَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ كَمْ آتَيْنَاهُم مِّنْ آيَةٍ بَيِّنَةٍ﴾

---

[١] الجنى الداني ٣١٦ – مغني اللبيب ٤٢٥.
[٢] الكتاب ٣٠٧/١ – شرح المفصل ١٢/٨ـ ١٣.
[٣] الجنى الداني ٣١٧ – مغني اللبيب ٤٢٥ ـ الحجة للفارسي ١٢٨/٢.
[٤] بأي أداة كان.
[٥] النفي بـ"هل" خاصة... التصريح ٦٣٩/١.
[٦] مغني اللبيب ٤٢٥ـ ٤٢٦.
[٧] الجنى الداني ٣١٨ –شرح التسهيل ١٣٨/٣.
[٨] الحجة للفارسي ١٢٨/٢.

[البقرة: ٢١١] و(كم): استفهامية، ومتعلّق الاستفهام المفعول الأول لا الثاني؛ إلّا أن يقال بجوازه؛ لانسحاب الاستفهام على الجملة[١].

وتوضيح المسألة: أنَّ (ءَايَةٍ) تمييز، و(مِّنْ) صلةٌ أُتي بها للفصل كون (ءَايَةٍ) مفعولاً لـ(آتينا)، وكونها مميّزة لـ(كَمْ)، وهي هنا واجبة.

الثاني: أن يكون مجرورها نكرةً:

ترقى أساليب زيادة (مِنْ) في النكرة المرادِ بها العمومُ؛ لتحقّق مبالغةً في الأسلوب الذي ترد فيه؛ باجتماع النفي أو النهي أو الاستفهام بـ(هل) مع التنكير. وشاهد ذلك قوله تعالى: ﴿مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ﴾ [الملك: ٣]، والمعنى المؤدَّى من {مِنْ}: ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً، أبداً نهائياً، مطلقاً، أيَّ تفاوت، وهذه العبارات كلها حقّقتها (مِنْ)، وإذا التمسنا توجيه أبي الفتح قلنا: ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً، ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً.

شروط زيادة (مِنْ) عند الكوفيين والأخفش[٢].

ذهب بعض الكوفيين إلى أنها تُزاد بشرطٍ واحدٍ، وهو تنكير مجرورها، في حين لم يشترط الكسائيُّ وهشامٌ الكوفي لزيادة (مِنْ) أيَّ شَرْطٍ، واكتفوا بالسّماع عن العرب، وهو مذهب أبي الحسن الأخفش، وإليه ذَهَبَ ابن مالك، قال: لثبوت السماع بذلك نظماً ونثراً في قولهم: (قد كان من مطر)، وسُمِع: (قد كان من حديثٍ فَخَلِّ عنّي).

ومن شواهدهم قوله تعالى: ﴿جَاءَكَ مِن نَّبَإِ الْمُرْسَلِينَ﴾ [الأنعام: ٣٤]، وقوله: ﴿يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ﴾ [الكهف: ٣١]، وقوله: ﴿وَيُكَفِّرُ عَنكُم مِّن سَيِّئَاتِكُمْ﴾ [البقرة: ٢٧١]، وقوله: ﴿يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ﴾ [الأحقاف: ٣١]

ومن النظم قول عمر بن أبي ربيعة:

وينمي لها حبُّها عندنا   فما قال من كاشحٍ لم يضِرْ

وبين الإمام أبو الحسن الأخفش (ت٢١٥هـ) رأيه في (مِنْ) في أول كتابه ((معاني القرآن)) فقال:

باب زيادة (مِنْ): وأما قوله تعالى: ﴿يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا﴾ [البقرة: ٦١] فَدَخَلت (مِنْ) كنحو ما تقوله في الكلام: أهل البصرة يأكلون مِنَ البُرِّ والشعير، وتقول: (ذهبت فأصبت مِنَ الطعام) تريد: ((شيئاً)) ولم يُذكَر (الشيء).

---

[١] البحر المحيط ٢/٣٥٠.

[٢] الجنى الداني ٣١٨ـ ٣١٩ – مغني اللبيب ٤٢٤.

وبيّن أنَّ زيادتها في الإيجاب كزيادتها في النفي والاستفهام فقال: وإن شئت جعلته على قولك: ما رأيت من أحدٍ، تريد: ما رأيت أحداً، و: هل جاءك مِنْ رَجُلٍ؟ تريد: هل جاءك رجلٌ؟

فإن قلت: إنّما يكون هذا في النفي والاستفهام، فقد جاء في غير ذلك، قال تعالى: ﴿وَيُكَفِّرُ عَنكُم مِّن سَيِّئَاتِكُمْ﴾ [البقرة: ٢٧١]، فهذا ليس باستفهام ولا نفي، وتقولُ: زيدٌ من أفضلها، تريد: هو أفضَلُها. وتقول العرب: قد كان من حديثٍ فَخَلِّ عني حتّى أذهبَ؛ يريدون: قد كان حديثٌ، ونظيره: هل لك في كذا وكذا؟ ولا يقول حاجةٌ. و: لا عليك، يريدون لا بأسَ عليك[١].

(مِنْ) بين الدلالة على الزيادة والتبعيض:

قال ابن مالك: "أشار سيبويه إلى أنَّ (مِنْ) الزَّائدة قُصد بها التبعيض؛ لأنه قال بعد تمثيله بـ ((ما أتاني من رجلٍ)): أدخلتَ (مِنْ) لأنه موضع تبعيض، فأراد أنه لم يأتِ بعض الرجال[٢]، هكذا قال؛ يريد: أنَّ (مِنْ) دلّت على شمول الجنس، فلكلٍّ بعضٍ منه قسطٌ من المنسوب إلى جميعها، فالتبعيض على هذا التقدير مقصودٌ، وهذا غير مُرْضيّ؛ لأنه يلزمُ منه أن يكون ألفاظ العموم للتبعيض، وإنما المقصود بزيادة (مِنْ) في نحو: (ما أتاني من رجلٍ) جعل المجرور بها في العموم، وإنما تكون للتبعيض إذا لم يقصد عموم، وحَسُن موضعها ((بعض)) نحو: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الآخِرِ﴾ [البقرة: ٨][٣]."

ما لا تُزادُ فيه (مِنْ):

من التنبيهات التي أوردها الإمام ابن هشام في (مغني اللبيب): أنَّ (مِنْ) لا تُزاد إلا في المفعول به، من المفاعيل وتقييدُ المفعول (به) هي عبارة ابن مالك، فتخرج بقيةُ المفاعيل: (المفعول معه، المفعول لأجله، المفعول فيه)؛ لأنَّ هذه المفاعيل في المعنى بمنزلة المجرور بـ (مع) وبـ (اللام) وبـ (في)، ولا تجامعهنَّ (مِنْ)[٤].

استحسان الزيادة:

زيادة حرف الجرّ مع المنصوب أحسنُ من زيادتها مع المرفوع، فقولك: (ما رأيتُ من أحدٍ)، أحسن من قولك: ما قام من أحدٍ؛ والعِلّةُ في ذلك: أنَّ زيادتها مع المنصوب في محلّها؛ لأن حروف الجرّ أنما تدخلُ لتعدي الأفعال إلى الأسماء، والتّعدية إنما هي للمنصوب، وإذا زدتها في المرفوع أوقعتها في غير محلّها، لأن حرف الجرّ لا يُعدّي الفعل إلى المرفوع، فكانت الزيادة مع المنصوب أحسن.

---

[١] معاني القرآن ١/ ١٠٥.
[٢] الكتاب ٤/ ٢٢٥
[٣] شرح التسهيل ٣/ ١٣٥ـ الجنى الداني ٣١٩.
[٤] مغني اللبيب ٤٢٦ .

مواضع زيادة (منْ):

حاولت تتبُّعَ أقوال النَّحْويين في مصنَّفاتهم العامة ؛ ككتاب سيبويه، والمقتضب للمبرّد، والأصول لابن السرَّاج، وكتب أبي علي الفارسي، وكتب ابن جنّي، وكتب ابن مالك وأبي حيان، وطُفْتُ في رياض المصنفّات الخاصّة بمعاني الأدوات ؛ كالأزهيّة للهروي، ورصف المباني للمالقي، ومعاني الحروف للزجّاجي، ومعاني الحروف للرماني، والجنى الداني للمرادي، ومغني اللبيب لابن هشام، وقرأت معظم أقوال المفسّرين الذين عُنوا بمعاني الأدوات والحروف ؛ كالطبري وابن الجوزي والرازي وغيرهم، ورصدتُ ما ذكره علماء معاني القرآن العظيم ؛ كالفرّاء، والأخفش الذي ذاع صيته في هذا المجال (زيادة مِنْ) خاصة بكل رحابة، كما عرّجت على شرّاح الشعر العربي ؛ فلديهم أقوال نفيسة في ذلك.

نصّ المحققون كابن هشام (٧٦١هـ) والمرادي (٧٤٩هـ) على أنَّ مواضع "زيادة مِنْ" أربعة :

المبتدأ، الفاعل، المفعول به، الحال.

ولدى تتبعي مواضع زيادة (مِنْ) من المصادر التي ذكرتها تبيّن أنَّ هذه المواضع كثيرة جداً، دخلت فيها (مِنْ) على المرفوعات والمنصوبات، وعلى اسم الفعل، وقد أحصيت المواضع الآتية :

أولاً : زيادتها مع المرفوعات :

١- مع المبتدأ.

٢- مع الخبر.

٣- مع الفاعل.

٤- مع نائب الفاعل.

٥- مع اسم (كان).

ثانياً : زيادتها مع المنصوبات :

١- مع المفعول به.

٢- مع الحال.

٣- مع المصدر (المفعول المطلق).

٤- مع التمييز.

٥- مع اسم (إنَّ).

٦- مع الظرف.

ثالثاً : زيادة (مِنْ) في :

١- الصفة.

٢- المضاف إليه.

٣- اسم الفاعل.

٤- للتعويض.

زيادة (مِنْ) مع المبتدأ:

زِيدَت (مِنْ) مع المبتدأ لاستغراق النفي، أو التوكيد، أو للدلالة على أنَّها بمنزلة تكرار الجملة مرّتين، وشواهد هذه الزيادة كثيرة.

قال سيبويه[١]: قد تدخل (مِنْ) في مواضع لو لم تدخل فيه كان الكلام مستقيماً، ولكنها توكيد بمنزلة (ما) إلّا أنَّها تجر؛ لأنها حرف إضافة، وذلك قولك: ما أتاني من رجلٍ، وما رأيت من أحدٍ، لو أخرجت من كان الكلام حسناً، ولكنه أكّد بـ (مِنْ)؛ لأن هذا موضع تبعيض، فأراد أنه لم يأته بعض الرجال والناس.

وقال سيبويه: أخبرنا يونس أنَّ من العرب من يقول ما من رجلٍ أفضلُ منك، وهل من رجلٍ خيرٌ منك؟ كأنه قال ما رجلٌ أفضلُ منك، وهل رجلٌ خيرٌ منك؟[٢]

وفي توضيح زيادة (مِنْ) في قوله تعالى: ﴿هَل لَّكُم مِّن مَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُم مِّن شُرَكَاءَ فِي مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾ [الروم: ٣٨]، قال الزمخشري (مِّن شُرَكَاءَ): (مِن) مزيدة لتأكيد الاستفهام الجاري مَجرى النفي[٣].

وجميع الشواهد حققت الشروط التي اتَفَقَ عليها الجمهورُ إلا ما تفّرد به الأخفش؛ كقوله تعالى (وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ) [محمد: ١٥]، (مِن): زائدة عند الأخفش و(كلِّ) مبتدأ مؤخّر، و(لَهُمْ): خبره.

وقد تنوعت شواهد هذا البحث بين البيان القرآني والحديث الشريف، والشعر، وهي كثيرة، أقتطف منها ما يأتي:

- أولاً: من البيان القرآني:

١- قوله تعالى: ﴿وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا اللَّهُ﴾ [آل عمران: ٦٢].

٢- قوله تعالى: ﴿هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ﴾ [فاطر: ٣].

٣- قوله تعالى: ﴿اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ﴾ [هود: ٦١].

- **ثانياً: من الحديث الشريف:**

"مَا مِنْ مَوْلُودٍ إِلاَّ يُولَدُ عَلَى الْفِطْرَةِ[٤]، فَأَبَوَاهُ يُهَوِّدَانِهِ أَوْ يُنَصِّرَانِهِ أَوْ يُمَجِّسَانِهِ".

---

[١] الكتاب ٢٢٥/٤.

[٢] الكتاب ٣١٦/٢.

[٣] الكتاب ٢٢١/٣.

[٤] البخاري ١١٨/٢.

قال الطيبي ثمّ الكرماني : (مِن) : زائدة ، و(مولود) : مبتدأ ، و(يُولد) : خبره ، وتقديره : ما من مولود يوجد على أمر إلا على الفطرة.

- ثالثاً : من الشعر :

١- قال النابغة :

وقفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها عَيّتْ جواباً ، وما بالرَّبعِ من أحدِ

(جواباً) منصوب على المصدر ، و(مِن) : زائدة لاستغراق النفي ، و(أحدٌ) : مبتدأ مؤخَّر.

٢- قال امرؤ القيس :

حَلَفتُ لَها باللهِ حِلفَةَ فاجِرٍ لَناموا فَما إن مِن حَديثٍ وَلا صالي

(إنْ) زائدة مؤكدة للنفي ؛ وكذلك (مِن) زيدت في المبتدأ وحققت استغراق النفي.

٣ ــ ما زلَّ ذو صمت وما مِن مُكثرٍ إلّا يَزلُّ وما يُعاب صَموتُ

٤ ــ ذَهَبَ الشَّبَابُ فَمَا لَهُ مِنْ عَوْدَةٍ وأَتَى المَشِيبُ فَأَيْنَ مِنْهُ المَهْرَبُ؟

زيادة (مِنْ) في خبر المبتدأ :

لم يُعهد في توجيهات النحويين أو المعربين أو المفسرين ذكر زيادة (مِنْ) في خبر المبتدأ[1] ، وتفرّد أبو الحسن الأخفش بذكر ذلك في توجيه قوله تعالى : ﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ النَّبِيِّينَ لَمَا آتَيْتُكُمْ مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَكُمْ﴾ [آل عمران : ٨١].

فاللام في (لَمَا) : هي لام الابتداء ، و(ما) : اسم موصول مبتدأ ، وخبره (مِنْ كِتَابٍ) تريد : لَمَا آتيتكم كتابٌ وحكمةٌ ؛ فتكون (مِن) زائدة[2].

زيادة (مِنْ) في الفاعل : معظم الشواهد التي وردت فيها (مِنْ) زائدة للتوكيد أو التنصيص على العموم حَقَّقت شروط زيادتها ؛ من ذلك في قوله تعالى : ﴿ما يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدَثٍ[3]﴾ [الأنبياء : ٣] ، وقوله ﴿وَمَا يَعْزُبُ عَن رَّبِّكَ مِن مِّثْقَالِ ذَرَّةٍ﴾ [يونس : ٦١] ، وقوله ﴿وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلاَّ يَعْلَمُهَا﴾ [الأنعام : ٥٩].

وفي الحديث الشريف : ((أرأيتم لو أن نهرا بباب أحدكم ، يغتسل منه كلَّ يومٍ خمس مرات ؛ هل يبقى من درنه؟ قالوا : لا))[4].

---

(١) مغني اللبيب ٤٢٧.

(٢) معاني القرآن ١/٢٢٥.

(٣) الجنى الداني ٣٢٠.

(٤) الحديث في مسند أحمد ٢/٢٣٧.

وردت (مِنْ) زائدة على الفاعل ؛ لأن الكلام قبلها غير موجب ، فكأنه قال : هل يبقى دَرَنُه؟[١]

وذكر هذه الزيادة أبو عبيدة في توجيه قول أبي ذؤيب :

جزيتـك ضِـعفَ الحُـبِّ لَمَّـا اسـتثبته ... ومـا إنْ جـزاكِ الضـعفَ مـن أحـدٍ قبلـي

معناها : أحد قبلي ؛ لأنَّ (مِنْ) لا تنفع ولا تضر[٢].

وشاهد من أثبت الزيادة ـ كالكسائي وأبي الحسن ـ قولُ العرب قد كان من مطرٍ ، وقد كان من حديثٍ ، فخَلِّ عني[٣] ، (مِنْ) : زائدة ، وهي جارّة.

(مَطَرٌ) : فاعل (كان) التامّة.

زيادة (مِنْ) في المفعول به :

تَعَدّدت الشَّواهد القرآنية والشعرية التي وردت فيها (مِنْ) زائدة بكثرةٍ ، وذُكرَ أنَّ زيادة (مِنْ) مع المنصوب أحسنُ من زيادتها مع المرفوع ، لأن زيادتها مع المنصوب في محلّها ، وقد وردت زيادتها محقّقة شروط الزيادة في أغلب الشواهد ، وثمة توجيهات لم تخلُ من تكلّف :

١- مفعول ما يتعدى لواحد ، كأفعال الحواسّ ، من ذلك قوله تعالى ﴿ما تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ﴾ [الملك :٣] ، والمعنى : ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً ، ما ترى في خلق الرحمن تفاوتاً ، أبداً ، نهائياً.

٢- في قول زهير بن أبي سلمى :

تبصَّـر خليلـي هـل تـرى مـن ظعـائنٍ ... تحمّلْـنَ بالعليـاءِ مـن فـوق جـرثم

قال الأصمعي : (مِنْ) في قوله (من ظعائنٍ) زائدة ، يريد أنها زائدة للتوكيد ، ويحتمل أن تكون غير زائدة ، وتكون للتبعيض[٤].

٣- وقال النابغة :

ولا أرى فـاعلاً في النـاس يشـبهه ... ولا أحاشـي مِـنَ الأقـوام مِـنْ أحَـدِ

قوله (لا أحاشي) أي : لا أستثني أحداً ممّن يفعل الخير ، فأقول : حاشا فلان ، و(مِنْ) : زائدة و(أحدا) : مفعول[٥].

---

(١) عقود الزبرجد ٢/٣٩٢.
(٢) مجاز القرآن٢/٣٣٢.
(٣) الخصائص ٣/١٠٦.
(٤) شرح القصائد العشر ١٠٧
(٥) الخزانة ٣/٤٠٥

زيادة (مِنْ) في التمييز :

قال ابن يعيش[١] : (اشترط سيبويه لزيادتها (مِنْ) ثلاث شرائط :

- أحدهما أن تكون مع النكرة.
- والثاني أن تكون عامّة (أي : يراد منها العموم لا الأفراد أو الواحد من الجنس).
- والثالث أن تكون في غير الواجب).

وثمّة إشارة من قدامى النحويين أنَّ (مِنْ) تُزاد في التمييز ، وذلك في بعض أساليب التعجُّب والمدح والدعاء ، دون شروط.

قال ابن أبي الربيع : ومن الناس من قال : إنّها تُزاد بهذه الشروط الثلاثة في غير باب التمييز ، وأما في التمييز فتُزاد بغير هذه الشروط ؛ نحو : لله دَرُّك من رجلٍ[٢].

قال سيبويه : تزاد (مِنْ) في قولهم : (ويحه من رجل !) إنما أراد أن يجعل التعجب من بعض الرجال ، وكذلك : لي ملؤه من عَسَل[٣] ، وقوّى ذلك معنى التعجب ومنه قول الشاعر :

طافــــت أُمامـــــةُ بالرُكبــــان آونَـــــةً ... يــــا حُسْـنَهُ مِــن قــوامٍ مــا ومُنْتَقَبــا[٤] !

(مِنْ) في التمييز زائدة ؛ ولهذا صحّ عطفُ المنصوب على مجرورها ؛ أي : يا حسنها ! لفظه لفظ النداء ومعناه التعجب ؛ أي : ما أحسنها قواماً ومنتقبا !

ومنه قول امرئ القيس :

فَيَــا لَــكَ مَــنْ لَيْــلٍ كَــأنَّ نُجومَــهُ ... بكــلِّ مغــارِ الفَتْــل شُــدَّت بيــذْبُل

قوله : (من ليل) تمييز عن المفرد الذي هو الضمير المبهم في قوله : (يالك) ، و(مِنْ) لبيان الجنس. وقال المرادي في ((شرح الألفية)) : (من) زائدة في الكلام الموجب ؛ ولهذا يعطف على موضع مجرورها بالنصب ؛ كقول الحطيئة : يا حُسْنُه مِن قوامٍ ما ومُنْتَقَباً[٥]

وتزاد في سياق (كم) الخبرية و(كأيّن) :

كقول الشاعر :

---

[١] شرح المفصل ٨/١٢ـ ١٣

[٢] الجنى الداني . ٣١٩

[٣] الكتاب ٢ / ٣١٦ـ ٤/٢٢٥– المقاصد النحوية ٣/٢٨٩

[٤] الخزانة ٥٦٨.

[٥] شرح الألفية للمرادي ٣٨٦ –الخزانة ٣/٢٧٠ـ ٢٨٩.

حـــبُّ الرياســـة داءٌ لا دواء لـــه كـم فيـه مـن مِحَـنٍ وطـولُ عنـاءِ

وصرَّح بزيادتها أبو حيّان – آخذاً من كلام سيبويه – في توجيه قوله تعالى: ﴿وَكَأَيِّن مِّن دَآبَّةٍ﴾ [العنكبوت: ٦٠]، وقوله تعالى: ﴿وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ﴾ [آل عمران: ١٤٦]، وقوله: ﴿وَكَأَيِّن مِّنْ آيَةٍ﴾ [يوسف: ١٠٥]، فمميَّز (أءَايَةٍ) الأكثر جرّه بـ (مِنْ) كهذه الآيات.

قال أبو حيان: ويظهر من كلام سيبويه أنَّ (مِنْ) هنا لتأكيد البيان، فهي زائدة، قال: وقد يقال: إنها لا تزاد في غير الواجب؟ فيقال: إنَّ هذا روعي فيه أصله من الاستفهام، وهو غير واجب[1].

ووردت زيادة (مِنْ) في سياق المدح والدّعاء؛ نحو قول الشاعر:

صـــلّى عليـــك الله مـــن مفقـــودة إذ لا يلائمـــك المكـــان البلقـــعُ[2]

وقول الشاعر:

تُخَبِّـــره ولم يعـــدل ســـواه وعـــم المـــرء مـــن رجـــل تهـــامي

قوله: (من رجلٍ) كقوله: (رجلاً)؛ لأن (مِنْ) تدخل على التمييز، وذلك كلّه من ضرورة الشعر[3].

□□

(١) همع الهوامع ٣٥٦/٢

(٢) الخزانة ٢٧٠/٣.

(٣) الخزانة ٢٨٩/٣.

المصادر والمراجع

- البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، (٧٤٥ هـ)، ت محمد صدقي جميل، دار الفكر بيروت.
- التصريح بمضمون التوضيح، للشيخ خالد الأزهري، دار الكتب العلمية بيروت.
- الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي، (٧٤٩ هـ)، ت، د. فخر الدين قباوة، والأستاذ نديم فاضل، دار الآفاق، ١٩٨٣.
- الحجة للفارسي، دار المأمون للتراث ـ دمشق / بيروت.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، للبغدادي، (١٠٩٣)، ت، د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٢.
- الخصائص، ابن جني، (٣٩٢ هـ)، ت، محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة بيروت.
- درة الغواص في أوهام الخواص، للحريري، ت، عرفات مطرجي، بيروت، ١٩٩٨.
- شرح التسهيل، ابن مالك، (٧٦٢ هـ)، ت د.عبد الرحمن السيد، د.حمدي البدوي المختون، هجر للطباعة.
- سر صناعة الإعراب، ابن جني، (٣٩٢ هـ)، ت، د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ١٩٨٥.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، للأشموني، وبحاشيته شرح الصبان، المكتبة التوفيقية.
- شرح ألفية ابن معطي، ابن القواص، ت، عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية مصر.
- شرح المفصل ابن يعيش (٦٤٣ هـ) عالم الكتب بيروت.
- شرح القصائد العشر للتبريزي، (٥٠٢ هـ)، ت، د. فخر الدين قباوة، بيروت، ١٩٧٩.
- شرح كافية : ابن الحاجب، رضي الدين الأسترابازي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- صحيح البخاري، (٢٥٦ هـ)، ضبطه وشرحه الشيخ مصطفى البغى، دمشق ١٩٩٣.
- صحيح مسلم، (٢٦٢ هـ) للإمام مسلم النيسابوري، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- عقود الزبرجد، على مسند الإمام أحمد في، إعراب الحديث، للسيوطي، مكتبة مشكاة الإسلامية.
- كتاب سيبويه، ت، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨.
- الكليات، معجم المصطلحات والفروق اللغوية، للكفوي، (١٠٩٤ هـ)، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢.
- لسان العرب، ابن منظور، (٧١١ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- مجاز القرآن، لأبي عبيدة، ت، فؤاد سزكين، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- معاني القرآن، للأخفش، (٢١٥ هـ)، ت. د. هدى قراعة مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٥
- مغني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، (٧٦١ هـ)، ت، د. مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر ١٩٧٩.
- المقتضب، للمبرد، (٥٢٨ هـ)، ت، محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة ١٩٨٠.
- همع الهوامع، للسيوطي، (٩١١ هـ)، ت، عبد العال سالم مكرم، الكويت، ١٩٧٩.

□□

معايير تقييم المخطوطات واقتنائها بجامعة الأمير عبد القادر

سعيدي سليمة *

وحجاز بلال **

ملخص الدراسة

إن العمل في مجال المخطوطات ليس عملاً إداريا آليا صرفا يقوم به من يشاء وكما يشاء، بل هو قبل كل شيء هواية مستحكمة وشغف دافق، إضافة إلى دراية واسعة وتجربة طويلة؛ خصوصا فيما يتعلق بمسألة اقتناء وتقييم المخطوطات، لأنها نوع متميز من أوعية المعلومات؛ مِنْ ثَمّ فإن عملية اختيارها تخضع لخصوصية وقواعد متفردة .

وسنحاول من خلال هذا المقال إلقاء نظرة متأنية على واقع عملية اقتناء المخطوطات بمكتبة أحمد عروة لجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية وقد توصلنا إلى بناء تصور عن الكيفية التي تتم بها عملية تقييم المخطوطات من أجل اقتنائها.

* دكتور في جامعة عبد الحميد نهري قسنطينة ـ الجزائر.

** أستاذ مسؤول مكتبات الشيوخ والكتب النادرة بمكتبة أحمد عروة للعلوم الإسلامية ـ الجزائر.

مقدمة :

يشكل التراث المخطوط ركيزة من ركائز الإرث البشري المنقول عبر الأجيال، ويؤدي دوراً فاعلاً في نقل العلم والحضارة وهو عامل بناء إذا ما أحسن استغلاله ودراسته في إطار النظرة الصائبة والنهج الموضوعي السليم، وقد عني المسلمون بالمخطوطات عناية كبيرة، إذ هي السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل البشري العربي الإسلامي من مصنفات ورسائل، فجعلوا منها تحفاً فنية ثمينة وتركوا فيها تراثاً فكرياً عظيماً.

وتحرص المكتبات ومراكز المعلومات عامة والمكتبات الجامعية خاصة على اقتناء هذا النوع من المصادر رغم ارتفاع تكاليف اقتنائها لأنها من المصادر الأمّ للأبحاث والدراسات وخاصة الدراسات العليا؛ وتزخر مكتبة الدكتور أحمد عروة برصيد لا بأس به من المخطوطات الإسلامية العربية والجزائرية في مختلف علوم الدين، الأدب، اللغة، التاريخ.. حيث تسعى المكتبة إلى اقتناء النادر والمفيد من التراث العربي والإسلامي المخطوط، وتيسيره للباحثين، رغبة في تحقيقه، ونشره بين طلاب العلم؛ ورغبة منا في التعريف بالمخطوطات وأهميتها التاريخية والعلمية وكيفية التعامل معها من حيث اقتناؤها وطرق اختيارها ارتأينا إجراء هذه الدراسة انطلاقاً من السؤال التالي: هل هناك معايير متبعة في اختيار المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر وما هي طرق اقتنائها؟

وسنحاول من خلال دراستنا الإجابة عن مجموعة من الأسئلة كما يلي:

- هل هناك معايير تتبع في اختيار المخطوطات المقتناة بجامعة أحمد عروة أم أن اختيارها يكون عشوائياً؟
- هل هناك سياسة اقتناء واضحة لزيادة عدد المخطوطات؟
- ما هي أهم طرق اقتناء المخطوطات بالمكتبة؟
- من المسؤول عن عملية الاقتناء؟ وما هي أهم الشروط المطلوب توافرها فيه؟

الهدف من الدراسة :

كل دراسة تبدأ بهدف وإلى هدف معين تنتهي، وقد تعددت الأهداف التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع للبحث والدراسة في حيثياته ومن أهم هذه الأهداف:

- التعريف بالرصيد المخطوط بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر.
- محاولة معرفة أهم المعايير المطبقة لاختيار المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر.
- الوقوف على أهم طرق اقتناء المخطوطات بالمكتبة.

منهج الدراسة وأداة جمع البيانات :

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي لأنه أكثر مناهج البحث ملاءمة لموضوع الدراسة حيث نسعى من خلالها إلى الوقوف على معايير وطرق اختيار واقتناء المخطوطات المتواجدة بمكتبة أحمد عروة للعلوم الإسلامية حيث قمنا باستقاء كافة المعطيات التي تساعدنا على تشريح واقعها، وقد كانت المقابلة الأداة الرئيسية في هذه الدراسة، حيث تم إجراء المقابلة مع مسؤول قسم المخطوطات بمكتبة أحمد.

أولا : الإطار النظري للدراسة :

١. تعريف المخطوط:

يُعَدُّ المخطوط من أبرز نتاج الحضارة الإسلامية في عصورها الذهبية وقد لقي مكانة مرموقة على المستويين المادي والفكري مما أسهم في تسجيل ذاكرة الأمة الإنسانية وتخزين تجاربها وميراثها من خلال السطور التي شكلت هذا الوعاء الفكري الذي لا زال إلى هذه الساعة محل عناية واهتمام للعديد من الباحثين؛ والمتأمل في المعاجم العربية ولا سيما القديم منها لا يجد ذكراً لكلمة "مخطوط" لأن هذا المصطلح لم يكن معروفاً قبل عصر الطباعة، وهناك العديد من التعريفات الخاصة بالمخطوطات مما ورد في بعض الموسوعات والمعاجم اللغوية، فضلاً عن التعريفات الأخرى لدى الباحثين وخبراء المخطوطات.

والمخطوط في اللغة العربية مأخوذ من الفعل خط يخط أي سور اللفظ بحروف هجائية[١].

أما في الاصطلاح فقد وردت كلمة مخطوط في العديد من المراجع الأجنبية والعربية فقد عرفها librarian'sglossary بأنها عبارة عن وثيقة من أي نوع، أو نص موسيقي / أو أية أعمال أدبية مكتوبة باليد[٢].

وقد جاء في موسوعة علم المكتبات والمعلومات أن (كلمة مخطوط في الولايات المتحدة الأمريكية أطلقت على جميع المواد التي كتبت باليد على الألواح الطينية والأحجار، ويشمل ذلك مخطوطات العصور الوسطى، وعصر النهضة وكذلك المخطوطات الحديثة كالمخطوطات الأدبية والتاريخية والأوراق الخاصة، وسجلات المؤسسات).

كما عرفها عمر أحمد الهمشري بأنها كل مكتوب باليد في أي نوع من أنواع الأدب سواء كان على رق أو أي مادة أخرى كالجلود والألواح الطينية القديمة الحجارة وغيرها[٣].

وقد جاء أول ظهور لمصطلح مخطوط كاسم في اللغة الفرنسية كما هو حال اللغة الانجليزية سنة ١٥٩٤ كنتيجة لاكتشاف المطبعة، وذلك لظهور كتب لم تكتب بخط اليد، ولأن الشكل التقليدي أخذ يختفي شيئاً فشيئاً أمام منافس رهيب حين دخلت كلمة جديدة غلى اللغة "مخطوط"[٤].

ومن خلال التعاريف السابقة يمكن صياغة التعريف التالي :"هو كل إنتاج فكري - كتاب – مهما كان سنده المادي(ورق، ألواح الطين، جلود...) أو شكله (ملفوف منقوش..) كتب بخط يد مؤلفه أو أحد تلاميذه أو أي ناسخ؛ يعالج مسألة علمية أو أدبية في أحد العلوم من علوم المعرفة الإنسانية، كما تطلق الكلمة في الوقت الحالي على النسخة الأصلية لمؤلف ما قبل الطبع.

٢. تعريف اقتناء المخطوطات

إن العمل في مجال المخطوطات ليس عملاً إدارياً آلياً صرفاً يقوم به من يشاء وكما يشاء، بل هو قبل كل شيء هواية تطغى وشغف دافق إضافة إلى دراية واسعة وتجربة طويلة[٥]؛ خصوصاً فيما يتعلق بمسألة اقتناء وتقييم المخطوطات. ويعرف الاقتناء عموماً "بأنه عملية توفير المواد المكتبية المختلفة والمناسبة للمكتبة أو مركز معلومات من خلال الطرق المختلفة التي تنحصر عادة في الشراء، والإهداء، والتبادل والإيداع، وذلك بعد عملية اختيار دقيق وفق سياسة اختيار معينة"[٦]؛ كما يقصد بالتزويد مجموعة الإجراءات الفنية والإدارية للحصول على أوعية المعلومات عن طريق الشراء، الإهداء، التبادل الإيداع والاشتراك[٧]؛ أما بالنسبة لعملية اقتناء المخطوطات فهي تطلق على جميع الجهود والإجراءات والمبذولة من طرف مكتبة أو مركز معلومات أو أية جهة أخرى من أجل الحصول على مخطوطات بأية طريقة الهدايا، الشراء، التبادل ...

ونظراً لخصوصية المخطوطات لأنها نوع متميز من أوعية المعلومات فإن عملية اختيارها تخضع لخصوصية وقواعد متفردة وتتم عملية الاقتناء عادة بواحدٍ من الأشكال التالية[٨]:

١. **الاقتناء العشوائي:** ويكون عادة عند الهواة المبتدئين في عالم المخطوطات إذ يظن المقتني أن كل مخطوطة تعد كنزاً ثميناً، وغالباً ما يقتنى مخطوطات لا قيمة لها بأسعار باهظة؛ حيث إن قلة الخبرة أحياناً والتسرع حيناً آخر يوقع المقتني الهاوي في اقتناء كل ما تقع عليه عينه.

٢. **الاقتناء المزاجي:** ويكون غالباً عند الراغبين في نوع معين من المخطوطات، كالمصاحف المخطوطة والمذهبة المكتوبة بخط مشاهير الخطاطين. أو الراغبين في اقتناء مخطوطات الشعر والأدب أو غير دلك فيدفعون أسعاراً مضاعفة للحصول على بغيتهم وغالبا ما يستغل التجار نقاط ضعفهم حين تأخذهم الحماسة في المزادات فتصل قيمتها إلى أضعاف سعرها الحقيقي.

٣. **الاقتناء القياسي:** وغالباً ما يعتمد على هذا النوع من الاقتناء لجان المكتبات العامة أو المتاحف، فعندما تعرض غليهم مخطوطات تنصرف أذهانهم إلى المخطوطات التي اشتروها من قبل حين تصبح لهم قدرة غلى تقييم المخطوطات وإعطائها السعر المناسب لها.

٣. معايير تقييم المخطوطات:

حظيت المخطوطات باهتمام كبير من قبل المعنيين بالدراسات الإسلامية، وانصب اهتمام بعضهم على ما في المخطوطات من خصائص فنية وأثرية تتحكم فيها عدة عوامل مادية وفكرية. أما العوامل المادية فتتمثل في[٩] :

- قدم المخطوط والورق الذي كتب عليه.
- طريقة الكتابة ونوع الخطوط التي كتبت بها.
- الزخارف المحلاة بها أو الصور المزينة بها.
- عدد النسخ المتوفرة.
- مؤلف الكتاب.
- ناسخ المخطوط ومن كتب التعليقات عليها.
- حلة ـ المخطوط واكتمال أوراقه.

وأما التقييم الفكري فيتوقف على عدة أمور أهمها :

- الموضوعات المطروحة ومدى فائدتها.
- صحة الحقائق والمعلومات التي تحتويها.
- معرفة آراء المؤلفين القدماء وسعة اطلاعهم والأمانة والدقة للحكم .

ويمكن التركيز لتقييم المخطوطات على معيارين أساسيين هما[١٠] :

١. **ندرة المخطوطات:** يقصد بالمخطوط النادر أنه كتاب أو مخطوط قديم بنسخته الأصلية النافدة من الأسواق، مع وجود حرص شديد على اقتنائه لما يمتاز به من الخصائص الشكلية والموضوعية المرغوبة، وربما لا تتوفر منه إلا نسخ قليلة أو نسخة وحيدة فيصبح الكتاب فريداً وثميناً..

٢. **القيمة الفكرية :** المخطوط مكون من مظهر ومخبر، فالمظهر يعتمد على جودة صناعة الوعاء وجماليته، والمخبر يعتمد على روعة الفكر والإبداع في خلق المضمون، ومن المؤكد أنّ المخطوطات ليست كلها على درجة واحدة من حيث جودتها واستحقاقها للاقتناء؛ حيث إن القيمة الفكرية للمخطوطات تضاعف قيمته الاقتنائية لدى المكتبات ومراكز البحث[١١].

إن تحديد قيمة المخطوطات تقوم على العنصرين السابقين بشكل أساسي، ثم تليها بعض الخصائص الأخرى التي تأتي في المرتبة الثانية، ومن أهم هذه الخصائص الثانوية ما يلي :

رقم المعيار	معيــار التقييم
١.	نسخة فريدة
٢.	أقرب إلى الفرادة على أن لا تزيد غلى ثلاث نسخ
٣.	مكتوبة بخط المؤلف وهو عالم مشهور ومعروف في اختصاصه
٤.	مكتوبة بخط المؤلف
٥.	مكتوبة بخط ابن المؤلف أو احد تلاميذه
٦.	مكتوبة في عصر المؤلف
٧.	تاريخ النسخ قريب لعصر المؤلف
٨.	مقروءة على المؤلف
٩.	مقابلة أو مصححة على نسخة المؤلف
١٠.	مقابلة أو مصححة على نسخة منقولة من نسخة المؤلف
١١.	مكتوبة بخط عالم متخصص ومعروف في العلم نفسه
١٢.	قرأها وصححها أحد العلماء المتخصصين.
١٣.	تحتوى على سماعات وإجازات لعلماء معروفين
١٤.	عليها تملكات لعلماء معروفين .
١٥.	غير مطبوعة
١٦.	مكتوبة برسم خزانة سلطانية
١٧.	مذهَّبة
١٨.	تحتوي على رسوم .
١٩.	تحتوي أشكال هندسية أو فلكية
٢٠.	محفوظة بغلاف من عصرها
٢١.	مكتوبة على الرق
٢٢.	مكتوبة بمكان جغرافي له دلالات تاريخية مهمة
٢٣.	الحالة العامة ممتازة

٤. خصائص المسؤول عن اقتناء المخطوطات:

يجب أن يتحلى المقتني بكثرة الاطلاع المباشر على المخطوطات الأصلية ومراعاة الربط في الذهن بين التواريخ المثبتة في أواخر المخطوطات وطريقة الخط ونوع الحبر والورق، ولا يفهم من هذا أن كل المخطوطات المكتوبة، في القرن العاشر الهجري مثلاً تكون مادة الورق والحبر وطريقة الخط فيها متساوية في أقاليم العالم الإسلامي المختلفة، فهي بلا شك تختلف باختلاف المناطق الجغرافية فالمخطوطات المكتوبة في تركيا مثلاً في القرن العاشر الهجري تختلف عن تلك المخطوطات المكتوبة في اليمن أو أواسط آسيا أو بلاد الملايو، فالربط بين تاريخ النسخ ومادة المخطوطة يجب أن يكون في المنطقة الجغرافية الواحدة، وهذا أمر ضروري حتى نستطيع قياس المخطوطات غير المؤرخة على المخطوطات المؤرخة ونحدد أعمارها وهذا أمر لا يتأتى إلا بكثرة الدراية والممارسة.

ثانيا: تحليل المقابلة:

س١٠. متى تأسس قسم المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد لقادر؟ وهل يتوفر القسم على شروط الحفظ المناسبة؟

ج١٠. تأسس قسم المخطوطات في ديسمبر ٢٠١١ فالقسم يعد في مرحلة الانطلاق ووضع الخطوات التأسيسية، وهو بذلك لا يتوفر على كافة شروط الحفظ، ولكن هذا لا يعنى من وجود مساعٍ لتطويره حيث ثم تزويد القسم بأجهزة للتكييف وأجهزة تبريد للمخطوطات.

س٢٠. ما هو عدد الرصيد المخطوط بالمكتبة؟

ج٢٠. يضم القسم الخاص بالمخطوطات النادرة حوالي ٦٢١ مخطوطا.

س٣٠. ما هي أهم الطرق المعتمدة لاقتناء المخطوطات بالمكتبة ؟

ج٣٠. كل الرصيد المخطوط عبارة عن هدايا من طرف علماء ومشايخ جزائريين من ثمَّ فإن الإهداء هو الطريقة الوحيدة المتبعة في الاقتناء.

إن أول عنصر من عناصر تنمية المجموعات في المكتبات الجامعية هو الاختيار للمواد التي تدخل في إطار سياسة المكتبة وأهدافها؛ من خلال إجابة المسؤول عن قسم المخطوطات يوضح أن الإهداء هو الطريقة الوحيدة لتنمية رصيد المكتبة من المخطوطات وهذا راجع إلى عدم وجود سياسة واضحة لتنمية رصيد القسم من المخطوطات وعدم وجود ميزانية مستقلة لتعزيز رصيد القسم، وهذا ما أكدته المقابلة مع محافظ المكتبة والذي وضح ــ رغم أهميّة هذا الإرث الثقافي ــ إنّ السياسة الحالية بعيدة عن الطموحات، وهذا لا ينفي وجود جهود لتطوير القسم.

س٤٠. هل تتم عملية الاقتناء بطرق عشوائية أم أنها تخضع لمعايير واضحة؟ وما هي أهم هذه المعايير؟

ج٠٤. ليست هناك أي معايير في الاقتناء، لأن جل الرصيد ــ كما سلف ــ من إهداء شخصيات علمية بارزة.

من خلال إجابة المسؤول يوضح أنه لا وجود لأسس واضحة في الاقتناء وهذا راجع إلى عدم وجود سياسة مكتوبة تبرز معايير وأسس اختيار المخطوطات كما أن الرصيد المخطوط المجمّع مهدى، ولا عملية شراء فإن أي مخطوطات تصل المكتية تقبل دون تمحيص أو تقييم؛ وقد اقترحت المكتبة الوطنية الجزائرية نموذجاً وطنياً لتقييم المخطوطات من أجل تبيان القيمة العلمية لها، ولكن هذه المعايير غير مطبقة.

المعايير موضحة في الجدول أدناه[١]:

استمارة تقييم المخطوطات		
المؤلف	جزائري أو عربي اعتمد على جزائري	٧٠ – ١٠٠
	عربي	٥٠ – ٧٠
	غير عربي	٢٠ – ٥٠
	مجهول	٠١ – ٢٠
تاريخ النسخ	في عصر المؤلف	٧٠ – ١٠٠
	بعد عصر المؤلف بقرن	٥٠ – ٧٠
	كلما تأخر تاريخ النسخ عن تاريخ التأليف تنقص القيمة	
الموضوع	قلة التأليف في الموضوع	٧٠ – ١٠٠
	العلمية	٧٠ – ١٠٠
	الدينية (فوائد اجتماعية)	٥٠ – ٧٠
	الأدبية	٢٠- ٥٠
	الأعمال المكررة	تحت ٥٠
	التنجيم أو أخرى	٠١ – ٢٠
ندرة الوثيقة	نسخة واحدة فقط	٧٠ – ١٠٠

(١). استمارة تقييم المخطوطات الموضوعة من طرف المكتبة الوطنية.

استمارة تقييم المخطوطات		
	أكثر من نسخة	٠١ – ٧٠
نـوع الخط	التعليقي (فارسي)	٧٠ – ١٠٠
	مغربي	٥٠ – ٧٠
	خطوط أخرى	٠١ – ٥٠
الناســـخ	هو المؤلف	٧٠ – ١٠٠
	مشهور	٥٠ – ٧٠
	غير مشهور	٢٠- ٥٠
	لا يوجد	٠١ – ٢٠
إضافات حول النص	تأليف آخر(شرح)	٧٠ – ١٠٠
	سماعات– مقابلات – تصحيحات	٥٠ – ٧٠
	إضافات أخرى	٠١- ٥٠
الزخرفة والتذهيب	مزخرف بالذهب	٧٠ – ١٠٠
	مزخرف بالألوان	٥٠ – ٧٠
	مزخرف بدون ألوان	٠١- ٥٠

س٠٥. هل هناك سياسة واضحة لاقتناء المخطوطات؟

ج٠٥. لا وجود لسياسة من هذا القبيل.

من خلال إجابة المسؤول يظهر أنّه توجد سياسة مكتوبة لاقتناء المخطوطات، وذلك راجع إلى حداثة تأسيس القسم، فقد كانت المخطوطات مودعة في جناح خاص بمكتبة الشيوخ، وقد تأسس القسم حسب محافظ المكتبة في ديسمبر ٢٠١١ فالقسم يعد في مرحلة الانطلاق ووضع الخطوات التأسيسية.

س٠٦. من المسؤول عن عملية الاقتناء؟ وما هي الشروط الواجب توافرها فيه؟

ج٠٦. ليس هناك مسؤول اقتناء محدد لأنه اقتناء ولا شراء أصلا.

من المفروض أن المسؤول عن الاقتناء هو لجنة مكونة من محافظ المكتبة والمسؤول عن الاقتناء في المكتبة ومسؤول قسم المخطوطات بالشراكة مع الأساتذة والباحثين، لأن هذا هو المعمول به بالنسبة للمطبوعات ولكن وبما انه لا وجود لعملية اختيار أصلاً لأن المخطوطات مهداة للمكتبة وبالتالي لا وجود لعملية اختيار أصلاً.

س٠٧. كيف يتم التعرف على مكان المخطوطات قبل اقتنائها؟

ج٠٧. يتم التعرف على مكان المخطوطات عن طريق مالكيها والمشايخ الذين يقومون بإهدائها أو ممثليهم.

بما أن المخطوطات المتواجدة بمكتبة أحمد عروة من إهداء أشخاص وعلماء بارزين سواء كانوا على قيد الحياة أو ورثتهم فإن العالم أو وريثه يقوم بالإعلان عن رغبته في القيام بإهداء رصيد مكتبته الشخصية إلى المكتبة للانتفاع بها من طرف طلبة العلم ثم تقوم المكتبة بعملية نقل الرصيد إلى الجامعة.

خاتمة الدراسة ونتائجها:

بعد هذه الجولة في رحاب هذا الإرث العربي المخطوط نخلص إلى القول: إنَّ الاهتمام بالمخطوطات وإعادة الاعتبار لهذا الموروث الثقافي الحضاري يعد مؤشراً على الوعي الثقافي القومي لأن أي إقلاع جاد وحقيقي نحو التحديث والتطوير لا يكون صلباً إلا إذا كان صلب القواعد وقام على أسس تنبع من ماض أصيل.

وبعد هذه النظرة المتأنية على واقع عملية اقتناء المخطوطات بمكتبة أحمد عروة لجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية توصلنا من خلالها إلى بناء تصور عن الكيفية التي تتم بها هذه العملية وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج نوردها في ما يلي:

- كل الرصيد المخطوط عبارة عن هدايا من طرف علماء ومشايخ جزائريين وبالتالي فإن الإهداء هو الطريقة الوحيدة المتبعة في الاقتناء.
- ليست هناك أي معايير في الاقتناء لأن جل الرصيد ـ كما سلف ـ من إهداء شخصيات علمية بارزة.
- لا وجود لسياسة واضحة ومكتوبة لاقتناء المخطوطات بمكتبة جامعة الأمير عبد القادر.
- يتم التعرف على مكان المخطوطات عن طريق مالكيها والمشايخ الذين يقومون بإهدائها أو ممثليهم.
- لا وجود لمسؤول اقتناء محدد لأنه لا يوجد اقتناء أو شراء أصلا.

قائمة المصادر والمراجع

١ـ همشري، عمر أحمد .أساسيات علم المكتبات والمعلومات. عمان : دار الشروق، ١٩٩٧، ص٧٤.

٢ـ كليب جمبل فضل. المخطوطات العربية فهرستها علمياً وعملياً. عمان : دار جرير، ٢٠٠٥ ص٢٩.

٣ـ محمد الشامي ؛ سيد حسب الله، أحمد المعجم الموسوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات. الرياض : دار المريخ، ١٩٨٨. ص. ٧٠٤.

٤ـ عبد المعزّ شاهين. طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات الفنية ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م ص٧.

٥ـ السامرائي، قاسم تاريخ الخط العربي وأرقامه. مقتطف من كتاب الندوة الأولى حول صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد. دبي : مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ١٩٩٨، ص ٣٥.

٦ـ ريحي، مصطفى العليان. المكتبات والمعلومات والبحث العلمي. إربد : عالم الكتب الحديث،٢٠٠٦. ص٩٥.

٧ـ حسان عبابدة، مصادر المعلومات وتنمية المقتنيات في المكتبات ومراكز المعلومات. عمان : دار صفاء، ٢٠٠٤، ص١١٩.

٨ـ عبد الرحمن، فرفور قواعد تقييم المخطوطات العربية الاسلامية. مقتطف من كتاب الندوة الأولى حول صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد. دبي : مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث. ١٩٩٨. ص٢٨٦.

٩ـ عزت ياسين أبو هبة، المخطوطات العربية فهارسها وفهرستها ومواطنها في جمهورية مصر العربية. مصر : مكتبة ناصر العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص ١٠٢.

١٠ـ علي بن سليمان، الكتب العربية النادرة : دراسة في المفهوم والشكل. الرياض : مكتبة الملك فهد، ٢٠٠١. ص ١٨.

١١ـ علي بن سليمان. نفس المرجع. ص ١٣٣.

□□